



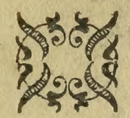
L'ECOLE
DE LA
MIGNATURE,

Dans laquelle on peut aisément apprendre à peindre sans Maitre, ainsi que les secrets de faire les plus belles couleurs ; l'Or Bruni, & l'Or en Coquille.

AVEC LA

Methode pour Etudier l'Art de la Peinture tant à Fresque, en Detrempe, & à l'Huile, que sur le Verre, en Email, Mosaïque & Damasquinure : l'Eclaircissement sur l'utilité des Estampes : l'Instruction pour la connoissance des Tableaux: les Sentimens sur la Peinture & sur les differens Goûts des Nations, & un Dictionaire des Termes les plus usitéz dans l'Art. Recueil fait par M. PIL & autres.

NOUVELLE EDITION, AUGMENTE'E.



A BRUXELLES,
Chez J. MORIS, Imprimeur & Libraire marché aux Trippes à la Bible.

AVEC PRIVILEGE 1759.



AVIS
AU LECTEUR.



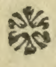
'*Ecole de la Mignature* qui ne consistoit qu'en la premiere partie de cette Edition, & qui maintenant est augmentée de plus de deux tiers, fut premierement composée a l'usage des Personnes qui n'étoient pas toujours a même de se procurer les Leçons des Maîtres dans cet Art, comme sont la plus part des Religieuses, & bien d'autres Personnes, qui par gout ou par amusement veulent passer quelqu'heures du jour a cet agréable exercice, principalement a la Campagne, ou il n'est pas si aisé de trouver de bons Maîtres que de bons

Livres pour s'inſtruire : C'eſt pourquoi l'Auteur pris ſoin de prevenir les Peintres ſavans qui auroient pû s'engager a la lecture de ce quil appelle le petit aſſemblage d'avis, dont il dit avoir composé ſon ECOLE, qu'elle n'avoit point été faite pour eux mais plutôt pour des Eleves qui cherchoient a ſe perfectionner, en effet il n'avoit point formé le deſſein de donner dans ſon ECOLE les leçons plus ſavantes & plus detaillés qui ſont propres a former des Maîtres, il s'étoit ſeulement propoſé de donner les principes, les regles, les inſtructions & les ſecrets neceſſaires pour Peindre en Mignature & procurer parla le plaiſir & l'agrément des Perſonnes qui ne ſe font qu'un amuſement paſſager de la Peinture ; mais il s'eſt trouvé de l'avis des connoiſſeurs, qu'en effet cette ECOLE contenoit des principes ſi juſtes, des refléxions & des Avis ſi excellens que l'on pouvoit par leur ſeul moyen & ſans le ſecours d'aucun Maitre, aiſement appren-

dre à Peindre en Mignature ; ſon Livre fut bien reçû du Public, il fut recherché & devint rare : C'eſt ce qui engagea quelqu'Amateurs a travailler a une nouvelle Edition plus étenduë que la precedente & d'y joindre les principales connoiſſances & ſecrets de l'Art de la Peinture, ainſi que tout ce qui peut concourir non ſeulement a former de bons Eleves en tout genre mais auſſi a procurer des connoiſſances utiles aux Maîtres de l'Art : ç'a été le but de cette nouvelle Edition & on y a joint a cet effet, une Méthode pour Etudier l'Art de la Peinture dans toute ſon étenduë ; avec une éclairciſſement ſur l'utilité des Eſtampes, une inſtruction ſur la connoiſſance des Tableaux & pluſieurs autres choſes Annoncées dans le Titre qui ont du rapport à l'Art de la Peinture & de la Mignature en tout genre, comme auſſi un Dictionaire des Termes les plus uſités dans l'Art de la Peinture, ſans la connoiſſance deſquels il eſt preſqu'im-

poſſible d'en comprendre les principes, les regles & le ſecret.

Je n'entrerai point ici plus avant dans le merite des differentes parties qu'on a joint dans cette Edition à *l'Ecole de la Mignature*, puiſqu'au premier coup d'œil on s'appercevera qu'elle eſt augmentée de plus de deux tiers, & enrichie d'une collection de tout ce qui eſt du reſſort de l'Art de la Peinture en general : ſi le ſuccès repond aux ſoins qu'on s'eſt donné pour la rendre plus parfaite, jeſpere qu'il n'augmentera pas peu l'eſtime que *l'Ecole de la Mignature* s'eſt deja acquiſe dans le Public, & que les Amateurs de cet aimable Art, qui tient a toutes les Sciences, ne m'auront pas mauvais gré d'avoir contribué en quelque façon a ſon progrès, au moins j'eſpere qu'ils voudront bien accorder quelques indulgences a la bonne volonté que j'ai eû d'y contribuer par cette nouvelle Edition.



DE





DE LA
MIGNATURE
EN GENERAL.



Chapitre Premier.



JE n'entreprens point de faire ici l'éloge de la Peinture : plusieurs ſçavans Hommes, qui ont ſi heureuſement traité de l'excellence & de la nobleſſe de ce bel Art, ont travaillé pour moi ; puiſque ce qu'ils en ont dit en général convient auſſi en particulier à la Mignature. J'ajouterai ſeulement en peu de mots ce qui la diſtingue d'avec l'autre Peinture.

C'eſt premiérement qu'elle eſt plus délicate ; qu'elle veut être regardée de près ; qu'on ne la peut faire aiſément qu'en petit.

Que l'on ne travaille que ſur du vélin, ou ſur des tablettes : Et que les couleurs ne ſont détrempées qu'avec de l'eau gommée.

Pour y réuſſir, il faudroit ſçavoir parfaitement deſſiner. Mais comme la plupart des gens qui s'en mêlent le ſçavent peu, ou point du tout, & qu'ils veulent avoir le plaiſir de peindre ſans ſe donner la fatigue d'apprendre le deſſein, qui eſt en effet un Art dans lequel on ne devient ſçavant qu'avec beaucoup de tems, & que par un continuel exercice; on a trouvé des inventions pour y ſuppléer, par le moyen deſquelles on deſſeint ſans avoir appris le deſſein.

CHAPITRE II.

La premiére s'appelle Calquer; c'eſt-à-dire, que ſi l'on veut faire en Mignature une Eſtampe, ou un Deſſein, il faudra noircir le deſſous, ou un autre papier avec du crayon noir, en le frottant bien fort avec le doigt enveloppé d'un linge, prenant garde de ne pas ſalir le vélin, lequel on attachera avec quatre épingles, pour empêcher qu'il ne change de place; puis, avec une épingle, ou une éguille, dont la pointe ſera émouſſée, on paſſera par-deſſus

tous les principaux traits, les contours, les plis des Drapperies, & généralement tout ce qu'il faut distinguer l'un d'avec l'autre, appuyant assez pour que les traits soient marqués sur le vélin qui sera dessous.

Chapitre III.

La réduction au petit pied est une autre maniére propre pour ceux qui sçavent un peu dessiner, & qui veulent copier quelques Tableaux que l'on ne sçauroit calquer. Elle se fait ainsi : On divise sa piéce en plusieurs parties égales, petits carreaux, que l'on marque avec du fusin, ou, si le Tableau est brun, avec de la craye blanche; après quoi l'on en fait autant, & de pareille grandeur, sur du papier blanc, où il faut le dessiner; parce que si l'on le faisoit d'abord sur le vélin, comme on ne réussit pas tout d'un coup, on le saliroit par de faux traits : mais lorsqu'il est au net sur le papier, on le calque, comme j'ai dit ci-dessus. Quand l'original & le papier sont ainsi rêglés, on regarde ce qui est dans chaque carreau du premier, comme une Tête, un Bras, une Main, & le reste. On le met sur son papier de même : de cette sorte on

trouve où placer toutes ſes parties; & il ne reſte plus qu'à les bien former & les joindre enſemble. On peut auſſi de cette maniére réduire une piéce en auſſi petit, ou la mettre en auſſi grand que l'on voudra, faiſant les carreaux de ſon papier plus petits, ou plus grands; mais il faut toujours que le nombre en ſoit égal.

CHAPITRE IV.

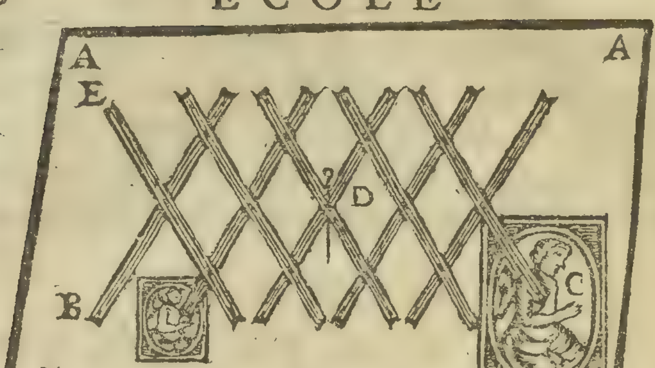
Pour copier un Tableau, ou autre choſe de même grandeur, on peut encore ſe ſervir d'un papier huilé & ſec, ou d'une peau de veſſie de cochon fort tranſparente : on en trouve chez les batteurs d'or. Le Talc fait auſſi le même effet; & on verra ce qui eſt deſſous au travers de tout cela, que l'on marquera de noir avec un pinceau ou du crayon. En l'attachant deſſous le vélin, l'on y remarquera tous les traits avec une éguille d'argent au travers d'une vitre. C'eſt encore un bon moyen pour copier juſte un Tableau en huile, de donner un coup de pinceau ſur tous les principaux traits, avec de la laque broyée à l'huile, & d'appliquer ſur le tout un papier de même grandeur; puis paſſant la main par-deſſus, les traits de laque s'attacheront, & laiſſeront le deſſein de vôtre

piéce marqué ſur le papier, que l'on peut calquer de même que les autres. Il faut ſe ſouvenir d'ôter, avec de la mie de pain, ce qui ſera reſté de laque ſur le Tableau, avant qu'elle ſoit ſéche.

CHAPITRE V.

Mais un moyen plus ſûr & plus facile que tous ceux-là, pour une perſonne qui ne ſçait point deſſiner; c'eſt un Compas de Mathématique. Il ſe fait d'ordinaire de dix piéces de bois en forme de régles épaiſſes de deux lignes, larges d'un demi-pouce, & longues d'un pied, ou davantage, ſelon que l'on en veut tirer des piéces plus ou moins grandes. Pour en faciliter l'uſage, j'en mettrai ici une figure, avec un éclairciſſement de la maniére dont on s'en doit ſervir.





Ce petit ais marqué d'un A, doit être de ſapin, couvert de toile, ou de quelque autre étoffe, parce qu'il faut attacher deſſus ce que l'on copie, & le vélin ſur quoi l'on veut copier. L'on y plante auſſi le compas avec une groſſe épingle par le bout du premier pied B, aſſez avant pour qu'il ſoit ferme, & pas tant que cela l'empêche de tourner aiſément. Lorſqu'on veut tirer du grand au petit, l'on met ſon original vers le premier pied marqué par un C, & le vélin, ou le papier ſur quoi l'on veut deſſiner, du côté du dernier pied marqué par un B, éloignant ou approchant ſon vélin, à meſure qu'on voudra faire ou plus grand ou plus petit.

Pour tirer du petit au grand, il n'y à qu'à faire changer de place à

ſon original & à ſa copie, mettant celle-ci vers le C, & l'autre du côté du B.

Et en l'une & en l'autre maniére, il faut mettre un crayon ou une éguille d'argent dans le pied ſous lequel on place ſon vélin, & une épingle un peu émouſſée dans celui de l'original, avec laquelle il faut ſuivre tous les traits, la conduiſant d'une main, & de l'autre appuyant doucement ſur le crayon, ou ſur l'éguille qui marque le vélin : quand elle porte aſſez, il n'eſt pas même beſoin d'y toucher.

L'on peut auſſi tirer de grandeur égale : mais pour cela, il faut planter le compas d'une autre ſorte ſur l'ais, car il y doit être attaché par le milieu marqué d'un D, & mettre ſon original & ſa copie des deux côtés éloignés de ce pied du milieu de la même diſtance, ou de coin en coin, c'eſt-à-dire, du C à l'E, quand les piéces ſont grandes. Et l'on peut même tirer pluſieurs copies à la fois, de diverſes & égales grandeurs.

Chapitre VI.

Voilà toutes les facilités qu'on peut donner à ceux qui n'ont point de deſſein ;

car tous ceux qui le poſſédent n'ont que faire de tout cela.

Quand donc votre piéce eſt marquée ſur le vélin, il faut paſſer avec un pinceau du carmin fort clair par-deſſus tou les traits, afin qu'ils ne puiſſent s'effacer en travaillant ; puis vous nettoyerez votre vélin avec une mie de pain, afin qu'il n'y reſte point de noir.

CHAPITRE VII.

Il faut que votre vélin ſoit colé ſur une petite planche de cuivre ou de bois, de la grandeur que vous voulez faire vôtre piéce, pour le tenir plus ferme & plus étendu : vous laiſſerez votre vélin plus grand d'un doigt tout-au-tour que vôtre plance, pour le coler par derriére ; car jamais il ne le faut coler ſous ce qu'on peint, parce qu'outre que cela lui feroit faire quelque grimace, c'eſt que ſi on le vouloit ôter, on ne le pourroit. Après cela, on en coupe les petits coins, & on le mouille avec un linge trempé dans de l'eau ; du beau côté ; & l'on met l'autre contre la planche avec un papier blanc entre deux ; & ce qui déborde, on le cole ſur la planche, en tirant également & aſſez fort, pour le faire bien étendre.

CHAPITRE VIII.

Les couleurs dont on ſe ſert pour peindre en Mignature, ſont :

Du Carmin,
De l'Outremer,
De la Laque de Levant,
De la Laque Colombine,
Du Vermillon,
De la Mine de Plomb,
Du Brun Rouge,
De la Pierre de Fiel,
De l'Ocre de Ruë,
Du Stile de Grain,
De l'Orpin,
De la Gomme Gutte,
Du Jaune de Naples,
Du Maſſicot,
De l'Inde,
Du Noir d'Os,
Du Noir de Fumée,
Du Biſtre,
De la Terre d'Ombre,
Du Verd d'Iris,
Du Verd de Veſſie,
Du Verd de Montagne, ou de Terre,
Du Verd de Mer,
Du Blanc de Céruſe de Venize.

Chapitre IX.

On délaye toutes ces Couleurs dans des petits godets d'ivoire, faits exprès, ou dans des coquilles de mer, avec de l'eau, dans laquelle on met de la gomme Arabique, & du ſucre Candi. Par exemple, dans un verre d'eau, il faut gros comme le pouce de gomme, & la moitié de ſucre Candi. Ce dernier empêche les couleurs de s'écailler, quand elles ſont appliquées ; ce qu'elles font ordinairement quand il n'y en a pas, ou que le vélin eſt gras.

Il faut tenir cette eau gommée dans une bouteille bouchée & propre, & n'en jamais prendre avec le pinceau quand il y aura de la couleur, mais avec quelque tuyau, ou choſe ſemblable.

L'on met de cette eau dans la coquille avec la couleur que l'on veut détremper, & avec le doigt on la délaye juſques à ce qu'elle ſoit fort fine. Si elle étoit trop dure, il faudroit la laiſſer amollir dans la coquille avec ladite eau, avant que de la délayer ; enſuite la laiſſer ſécher ; & faire ainſi de toutes, excepté les Verds d'Iris & de Veſſie, & la gomme Gutte, qu'il ne faut détremper qu'avec de l'eau pure ; mais l'Ou-

tremer, la Laque & le Biſtre, doivent être plus gommés que les autres couleurs.

Chapitre X.

Pour connoître ſi les couleurs ſont gommées ſuffiſamment, après les avoir appliquées ſur le vélin & qu'elles ſeront séches, vous paſſerez le doigt par-deſſus. Si elles s'y attachent comme de la poudre, c'eſt une marque qu'il n'y a pas aſſez de gomme ; & il en faudra mettre davantage dans l'eau avec laquelle vous les détrempez. Prenez garde auſſi de n'en pas trop mettre ; car cela fait extrêmement ſec & dur : on le peut connoître, parce qu'elles ſeront gluantes & luiſantes. Ainſi plus elles ſont gommées, plus elles ſont brun ; & lorſqu'on veut donner plus de force à une couleur qu'elle n'en a d'elle-même, il n'y a qu'à la gommer beaucoup.

Chapitre XI.

Il faut avoir une palette d'ivoire fort unie, & grande comme la main, ſur laquelle on arrange d'un côté les couleurs pour les Carnations de cette maniére :

On met au milieu beaucoup de blanc bien étendu, parce que c'eſt la couleur

dont on ſe ſert le plus : & ſur le bord, on place de gauche à droite, les couleurs ſuivantes, un peu éloignées du blanc.

Du Maſſicot,
Du Stil de Grain,
De l'Orpin,
De l'Ocre,
Du Verd, qui eſt compoſé d'Outremer, de Stil de grain, & de Blanc, autant de l'un que de l'autre ;
Du Bleu, fait d'outremer d'Inde & de Blanc, en ſorte qu'il ſoit pâle ;
Du Vermillon,
Du Carmin,
Du Biſtre,
Et du Noir.

De l'autre côté de la palette, on étand du blanc tout de même que pour les Carnations, & lorſque l'on veut faire des Draperies, on met auprès du blanc la couleur dont on les veut faire, pour travailler comme je dirai dans la ſuite.

Chapitre XII.

Il importe fort que ce ſoit avec des bons pinceaux ; & pour les bien choiſir, il faut un peu les mouiller en les

tournant ſur le doigt ; & ſi tous les poils ſe tiennent aſſemblés & ne font qu'une pointe, ils ſont bons : mais s'ils font pluſieurs pointes, & qu'il y en ait de plus longs les uns que les autres, ils ne valent rien, particuliérement pour pointiller, & ſur-tout pour les Carnations. Quand ils ſont trop pointus, n'y ayant que quatre ou cinq poils qui paſſent les autres, on les émouſſe avec des cizeaux : mais il faut prendre garde de n'en pas trop couper ; & en avoir de deux ou trois ſortes, dont les plus gros ſeront pour faire les fonds, les moyens pour ébaucher, & les plus petits pour finir.

Pour faire aſſembler les poils de ſon pinceau & lui faire une bonne pointe, il faut le mettre ſouvent ſur le bord de ſes lévres en travaillant, le ſerrant & l'humectant avec la langue, même quand on a pris de la couleur ; car s'il y en a trop, on l'ôte ainſi, & il n'en demeure que ce qu'il faut pour faire des traits égaux & unis. L'on ne doit pas craindre que cela faſſe aucun mal, toutes les couleurs à Mignature, excepté l'Orpin, qui eſt un poiſon, n'ont ni mauvais goût ni mauvaiſes qualités. Il faut ſur tout mettre cette invention en uſage, pour pointil-

ler, & pour finir particuliérement les Carnations, afin que les traits ſoient nets, & pas trop chargés de couleur; car pour les Draperies & autres choſes, tant pour ébaucher que pour finir, on peut ſe contenter d'aſſembler les poils de ſon pinceau, & le décharger lorſqu'il y a trop de couleur, en le paſſant ſur le bord de la coquille, ou deſſus le papier qu'il faut mettre ſur ſon Ouvrage pour y poſer la main, y donnant quelques coups auparavant que de travailler ſur la piéce.

Chapitre XIII.

Pour bien travailler, il faut ſe mettre dans une chambre où il n'y ait qu'une fenêtre, & s'en approcher fort près, ayant une table & un pupitre preſque auſſi haut que la fenêtre, & ſe placer de maniére que le jour vienne toujours du côté gauche, & non par-devant, ni à droit.

Chapitre XIV.

Lorſque l'on veut coucher quelque couleur également forte par tout, comme un fond, il faut faire vos mélanges dans des coquilles, & en mettre aſſez pour ce que vous avez deſſein de peindre; car ſi elle finit trop tôt, il eſt très-

difficile d'en faire qui ne ſoit ou plus brune, ou plus claire.

CHAPITRE XV.

Après avoir parlé du vélin, des pinceaux & des couleurs, diſons comme on les met en œuvre. Premiérement, quand on veut faire quelque piéce, ſoit Carnation, ſoit Draperie, ou autre choſe, il faut commencer par ébaucher, c'eſt-à-dire, coucher ſa couleur à grands coups, le plus uniment que l'on peut, comme font ceux qui peignent en huile, & ne lui pas donner toute la force qu'elle doit avoir pour être achevée; cela s'entend faire les jours un peu plus clairs, & les ombres moins brunes qu'elles ne doivent être, parce qu'en pointillant deſſus, comme il faut faire après que l'on a ébauché, on fortifie toujours ſa couleur, qui ſeroit à la fin trop brune.

CHAPITRE XVI.

Il y a pluſieurs maniéres de pointiller; & chaque Peintre a la ſienne. Les uns font des points tout rond; d'autres un peu longs; & d'autres hachent par petits traits, en croiſant pluſieurs fois de tous ſens, juſqu'à ce que cela paroiſſe comme ſi l'on avoit pointillé, ou tra-

vaillé par points. Cette derniére méthode eſt la meilleure, la plus hardie, & la moins longue à faire. C'eſt pourquoi, je conſeille à ceux qui voudront peindre en Mignature de s'en ſervir, & de s'accoutumer d'abord à faire gras, moëlleux & doux; c'eſt-à-dire, que les points ſe perdent dans le fond ſur lequel on travaille, & qu'ils ne paroiſſent qu'autant qu'il faut pour que l'on voye que l'ouvrage eſt pointillé. Dur & ſec eſt tout le contraire, & dont il ſe faut bien garder. Cela ſe fait en pointillant d'une couleur beaucoup plus brune que n'eſt le fond, & lorſque le pinceau n'eſt pas aſſez humecté de couleur; ce qui fait paroître l'Ouvrage rude.

Attachez-vous auſſi à perdre & à noyer vos couleurs, les unes dans les autres, ſans que l'on en voye la ſeparation; & adouciſſez vos traits avec les couleurs qui ſeront des deux côtés, de telle ſorte, qu'il ne paroiſſe pas que ce ſoit vos traits qui les coupent & qui les ſéparent. Par ce mot de coupé, j'entens une choſe qui tranche net, qui ne ſe confond point avec les couleurs voiſines, & qu'on ne pratique guéres qu'aux liziéres des Draperies.

CHAPITRE

CHAPITRE XVII.

Quand les piéces ſont finies, les rehauſſer un peu, fait un bon effet ; c'eſt-à-dire, mettre ſur les jours des traits d'une couleur encore plus pâle.

CHAPITRE XVIII.

Après que les couleurs ſont ſéches ſur votre palette, ou dans vos coquilles; pour s'en ſervir, on les délayera avec de l'eau; & lorſqu'on s'apperçoit qu'elles ſont dégommées, ce qui ſe void quand elles ſe détachent aiſément du vélin, & qu'elles s'effacent ſi l'on paſſe quelque choſe deſſus, comme j'ai déja dit, on les détrempe avec de l'eau gommée, au lieu d'eau pure, juſqu'à ce qu'elles ſoient en bon état.

CHAPITRE XIX.

Il y a diverſes ſortes de fonds pour les Portraits. Les uns ſont tout-à-fait bruns, composés de biſtre, de terre d'Ombre, ou de terre de Cologne, avec un peu de noir & blanc, ou de quelqu'autre couleur, ſelon que vous le voudrez, ou que ſera le Portrait ou le Tableau que vous copierez : faites avec cela un lavis, c'eſt-à-dire, une

couche fort légére, dans laquelle il n'y ait quasi que de l'eau, afin d'emboire le vélin; ensuite repassez une autre couche plus épaisse, & l'étendez fort uniment à grands coups, le plus vîte que vous pourrez, ne touchant pas deux fois en un même endroit avant qu'il soit sec, parce que le second coup emporte ce que l'on a mis au premier, particuliérement quand on appuye un peu trop le pinceau.

Chapitre XX.

L'on fait encore d'autres fonds bruns d'une couleur un peu verdâtre. Ceux-là sont les plus en usage, & les plus propres à mettre sous toutes sortes de Figures & de Portraits, parce qu'ils font paroître les Carnations très-belles, & se couchent fort aisément, sans qu'il soit besoin de les pointiller, comme souvent l'on est obligé de faire les autres, qui rarement se font unis d'abord, au lieu qu'en ceux-ci l'on ne manque guéres de réussir dès le premier coup. Pour les faire, vous mêlerez du noir, du stil de grain & du blanc ensemble, plus ou moins de chaque couleur, selon que vous voudrez qu'ils soient bruns ou clairs. Vous en ferez une couche fort

légére, puis une plus épaiſſe, comme j'ai dit des premiers fonds. L'on en peut faire encore d'autres couleurs, ſi l'on veut ; mais voilà les plus ordinaires.

CHAPITRE XXI.

Quand vous peignez quelque Saint ſur un de ces fonds, & que vous voulez faire une petite Gloire autour de la tête de votre Figure, il faut mettre en cet endroit-là la couleur moins épaiſſe, ou même n'en mettre point du tout, particuliérement où cette Gloire doit être plus claire ; mais coucher pour la premiére fois du blanc & un peu d'ocre mêlés l'un avec l'autre, aſſez épais ; & à meſure que vous vous éloignerez de la tête, mettre un peu plus d'ocre ; & pour faire mourir cette couleur avec le fond, on hache avec le pinceau à grands coups, & en ſuivant le rond de la Gloire, tantôt de la couleur dont elle eſt faite, & tantôt de celle du fond, mêlant un peu de blanc ou d'ocre parmi cette derniere, quand elle fait trop brun pour travailler avec cela, juſques à ce que l'un ſe perde dans l'autre inſenſiblement, & que l'on ne voye point de ſéparation qui coupe.

Chapitre XXII.

Pour faire un fond entier de gloire, on ébauche le plus clair, avec un peu d'ocre & de blanc, ajoutant davantage de ce premier à meſure que l'on approche des bords du Tableau; & lorſque l'ocre n'eſt plus aſſez fort (car il faut toujours faire de plus brun en plus brun,) on y mêle de la pierre de fiel & puis un peu de carmin, & enfin du biſtre. Il faut faire cette ébauche la plus douce qu'il eſt poſſible; c'eſt-à-dire, que ces nuances ſe perdent ſans couper. Enſuite l'on pointille par-deſſus des mêmes couleurs pour faire noyer le tout enſemble; ce qui eſt aſſez long & un peu difficile, particuliérement lorſqu'il y a des nuées de gloire dans ces fonds. Il faut en fortifier les jours à meſure qu'on s'éloigne de la Figure, & finir de même que le reſte en pointillant, & arrondiſſant les nuées, dont il faut confondre le claire avec l'obſcur imperceptiblement.

Chapitre XXIII.

Pour un ciel de jour, on prend de l'outremer & beaucoup de blanc que l'on mêle enſemble, dont on fait une

couche la plus unie que l'on peut avec un gros pinceau & à grands coups, comme les fonds, l'appliquant de plus pâle en plus pâle, à mesure que l'on descend vers l'orison, qu'il faut border avec du vermillon, ou de la mine de plomb, & du blanc de la même force que finit le ciel, & même un peu moins fort, faisant perdre ce bleu dans le rouge, que l'on achéve avec un peu de pierre de fiel & de blanc jusques sur les terrasses, sans qu'il paroisse de séparation entre ces derniéres couleurs.

Chapitre XXIV.

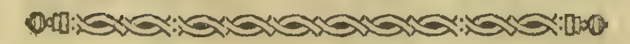
Lorsqu'il y a des nuages dans le ciel, l'on peut épargner les endroits où ils doivent être; c'est-à-dire, qu'il n'y faut pas mettre du bleu, mais les ébaucher (s'ils sont rougeâtres) de vermillon, de pierre de fiel & de blanc, avec un peu d'inde; & s'ils sont plus noirs, il faut mettre beaucoup de ce dernier, faisant les jours des uns & des autres de massicot, de vermillon & de blanc, plus ou moins de l'une ou de l'autre de ces couleurs, selon la force dont on les veut faire, ou celle de l'original que l'on copie, arrondissant le tout en pointillant; car il est difficile de les coucher bien

unis en les ébauchant : & si le ciel n'est pas assez égal, il faudra le pointiller. L'on peut aussi ne pas épargner la place des nuages, mais les coucher sur le fond du ciel, rehaussant les clairs en mettant beaucoup de blanc, & fortifiant les ombres : cette maniére est la plutôt faite.

Chapitre XXV.

Le ciel de nuit ou d'orage se fait avec de l'inde, du blanc & un peu de noir mêlés ensemble, que l'on couche comme le ciel de jour. Il faut ajouter dans ce mélange du vermillon ou de la mine de plomb, Pour faire les nuages, dont les jours doivent être de massicot, de mine de plomb, & de blanc, tantôt plus rouges, & tantôt plus jaunes, à discrétion : & lorsque c'est un ciel d'orage, & qu'en certains endroits on voit des clairs, soit de bleu, soit de rouge, on les fera comme au ciel de jour, perdant le tout ensemble.





DES DRAPERIES.

CHAPITRE XXVI.

POUR faire une Draperie bleuë, mettez de l'outremer auprès du blanc qui eſt ſur votre palette ; mêlez une partie de l'un & de l'autre enſemble, de telle ſorte qu'il ſoit fort pâle & qu'il ait du corps. De ce mélange vous ferez les endroits les plus clairs, puis vous y ajouterez d'avantage d'outremer, pour faire ceux qui ſont plus bruns, & continuerez de cette maniére, juſques aux plis les plus enfoncés, & les ombres les plus forts, où il faudra mettre l'outremer preſque tout pur, & tout cela en ébauchant, c'eſt-à-dire, le couchant à grands coups, faiſant néanmoins le plus uni que l'on pourra, perdant les clairs & les bruns, avec une couleur qui ne ſoit pas ſi pâle que les jours, ni ſi brune que les ombres. L'on pointillera enſuite avec de la même couleur dont on a ébauché, mais tant ſoit peu plus forte, afin que les points ſoient marqués. Il faut que le tout ſe noye l'un dans l'autre, & que les plis ne paroiſſent point coupés. Et lorſque l'outremer n'eſt pas

affez brun, pour faire les ombres les plus fortes, quelque gommé qu'il foit, on y mêle de l'inde pour les finir; & quand l'extremité des jours n'eft pas affez claire, on les releve avec du blanc & fort peu d'outremer.

Chapitre XXVII.

Une Draperie de carmin fe fait de même que la bleuë, hormis qu'aux endroits les plus bruns on met une couche de vermillon pur avant que d'ébaucher de carmin, que l'on appliquera fans blanc par deffus; & dans les ombres les plus forts, on le gommera beaucoup: pour l'enfoncer davantage, mêlez-y un peu de biftre.

Chapitre XXVIII.

Il fe fait auffi une Draperie rouge, que l'on ébauche toute de vermillion, y mêlant du blanc pour faire les clairs, le mettant tout pur pour les endroits plus bruns, & ajoutant du carmin pour les grandes ombres. L'on finit enfuite avec les mêmes couleurs, comme les autres Draperies; & quand le carmin avec le vermillon ne fait pas affez brun, on travaille de ce premier tout pur, mais feulement dans le plus fort des ombres.

Chapitre XXIX.

Une Draperie de laque ſe fait de même que celle de carmin, y mêlant beaucoup de blanc aux endroits clairs, & fort peu dans les bruns : on l'achéve de même en pointillant ; mais l'on n'y fait point entrer de vermillon.

Chapitre XXX.

Les Draperies violettes ſe font auſſi de cette ſorte : Après avoir fait un mélange de carmin & d'outremer, mettant toujours du blanc pour les clairs. Si vous voulez que votre violet ſoit colombin, il faut qu'il y ait plus de carmin que d'outremer : mais ſi vous le voulez pourpreux, mettez plus d'outremer que de carmin.

Chapitre XXXI.

L'on fait une Draperie couleur de chair, en commençant par mettre une couche faite de blanc, de vermillon & laque très-pâle, & faiſant les ombres avec les mêmes couleurs, y mettant moins de blanc. Il faut faire cette couleur fort tendre, parce qu'elle n'eſt propre qu'aux étoffes légéres, & même les ombres n'en doivent pas être obſcures.

CHAPITRE XXXII.

Pour faire une Draperie jaune, il faut mettre une couche de mafficot par tout, puis une de gomme guette pardeffus, à la réferve des endroits les plus clairs, où il faut laiffer le mafficot pur. Enfuite on ébauche avec de l'ocre, mêlé d'un peu de gomme guette & de mafficot, mettant plus ou moins de ce dernier, felon la force des ombres; & lorfque ces couleurs ne font pas affez brunes, on y ajoute de la pierre de fiel. Et l'on travaille avec la pierre de fiel toute pure dans les ombres les plus fortes, y mêlant du biftre s'il eft befoin de faire encore plus brun, l'on finit avec les mêmes couleurs que l'on a ébauché en pointillant, & faifant perdre les clairs dans les bruns.

CHAPITRE XXXIII.

Si vous mettez du jaune de Naples, ou du ftil de grain, au lieu de mafficot & de gomme guette, vous ferez une autre forte de jaune.

CHAPITRE XXXIV.

La Draperie verte fe fait en mettant une couche générale de verd de mon-

tagne, avec lequel, si on le trouve trop bleu, on mêle du massicot pour les jours, & de la gomme guette pour les ombres : ensuite on ajoute à ce mélange du verd d'Iris ou de vessie pour ombrer; & à mesure que les ombres sont fortes, on met davantage de ces derniers verds & même tout purs, où il faut faire extrêmement brun. On finit des mêmes couleurs. Mettant plus de jaune ou de bleu dans ses couleurs, on fera comme on voudra des verds de différentes sortes.

CHAPITRE XXXV.

Pour faire une Draperie noire, on ébauche avec du noir & du blanc, & l'on finit avec la même couleur, y mettant plus de noir à mesure que les ombres sont fortes; & dans les plus bruns, on y mêle de l'inde, sur tout quand on veut qu'elle paroisse veloutée. L'on peut toujours donner des certains coups d'une couleur plus claire pour relever les jours, de quelque Draperie que ce soit.

CHAPITRE XXXVI.

Pour une Draperie blanche de laine, il faut mettre une couche de blanc, où il y aura tant soit peu d'ocre, d'orpin, ou de pierre de fiel, afin qu'elle paroisse

un peu jaunâtre, puis ébaucher & finir les ombres avec du bleu, du biſtre, un peu de noir & de blanc.

Chapitre XXXVII.

Le gris-blanc s'ébauche avec du noir & du blanc; & l'on finit avec de la même couleur plus forte.

Chapitre XXXVIII.

Pour une Draperie Minime, une couche de biſtre, de blanc, & un peu de brun rouge; ombrer avec ce mélange mis plus brun.

Chapitre XXXIX.

Il y a d'autres Draperies, que l'on appelle changeantes, parce que les jours ſont d'une autre couleur que les ombres. L'on s'en ſert le plus ſouvent pour des vêtemens d'Anges, & pour des perſonnes jeunes & ſveltes, des écharpes & autres habillemens légers, qui ſouffrent quantité de plis, & qui doivent aller au gré du vent. Les plus ordinaires ſont, la violette; & l'on en fait de deux ſortes, l'une dont les jours ſont bleus, & l'autre jaunes.

Chapitre XL.

Pour la premiére, on met une couche d'outremer & de blanc, fort pâle

ſur les clairs, & l'on ombre avec du carmin, de l'outremer & du blanc, de même qu'à une Draperie toute violette. De ſorte qu'il n'y a que les plus grands jours qui paroiſſent bleus, encore les faut-il pointiller avec du violet où il y aura beaucoup de blanc, & les faire perdre inſenſiblement dans les ombres.

Chapitre XLI.

L'autre ſe fait en mettant ſur les jours, au lieu de bleu, une couche de maſſicot, faiſant le reſte de même qu'à l'autre, excepté qu'il faut pointiller & confondre les clairs dans les bruns avec de la gomme gutte.

Chapitre XLII.

Le rouge de carmin ſe fait comme cette derniére ; c'eſt-à-dire, que l'on fait les jours de maſſicot & les ombres de carmin : & pour faire perdre les uns dans les autres, l'on ſe ſert de gomme gutte.

Chapitre XLIII.

La rouge de laque, comme celle de carmin.

Chapitre XLIV.

La verte de même que celle de laque, mêlant toujours du verd de montagne

avec ceux d'Iris ou de veſſie pour faire les ombres qui ne ſont pas fort brunes.

CHAPITRE XLV.

L'on en peut faire encore de pluſieurs ſortes, à diſcrétion, prenant garde néanmoins à l'union des couleurs non-ſeulement dans une étoffe, mais encore dans une grouppe de pluſieurs figures, évitant, autant que le ſujet le permettra, de mettre du bleu auprès du couleur de feu, du verd contre du noir, & ainſi des autres qui tranchent & dont l'union n'eſt pas aſſez douce.

CHAPITRE XLVI.

L'on fait pluſieurs autres Draperies de couleur ſale, comme du brun-rouge, de biſtre, d'inde, &c. & toutes de la même maniére : & d'autres de couleurs rompuës & compoſées, entre leſquelles il faut toujours obſerver l'accord, afin que leur mélange ne faſſe rien d'âcre à la vûë. Il n'y a point de régle à donner là-deſſus : il faut ſeulement connoître par experience & par l'uſage, la force & l'effet de vos couleurs, & travailler ſur cette connoiſſance.

Chapitre XLVII.

Les linges ſe font ainſi : Après en avoir deſſiné les plis, comme ceux d'une Draperie, l'on met une couche de blanc par tout ; enſuite l'on ébauche & l'on finit les ombres avec un mélange d'outremer, de noir & de blanc, plus ou moins de ce dernier, ſelon qu'ils ſont tendres ; & dans les enfoncemens les plus bruns, on y met un peu de biſtre mêlé avec du blanc, donnant ſeulement quelques coups, que l'on fait perdre avec le reſte.

Chapitre XLVIII.

On les peut faire d'une autre maniére, en faiſant une couche générale de ce mélange d'outremer, de noir & de blanc fort pâle, en ébauchant, comme j'ai dit ci-deſſus, avec la même couleur, mais un peu plus forte. Et quand les ombres ſont pointillées & finies, on releve les jours avec du blanc tout pur, le faiſant perdre avec le fond du linge. Mais de quelque ſorte qu'on les faſſe, il faut, lorſqu'ils ſont achevés, y faire quelques teintes jaunâtres d'orpin, & de blanc en des certains endroits, les couchant légérement & comme une eau, en ſorte que ce qui eſt deſſous ne laiſſe

pas de paroître, tant les ombres que le pointillage.

Chapitre XLIX.

L'on fait les linges jaunes en mettant une couche de blanc mêlé avec un peu d'ocre; ensuite l'on ébauche & l'on finit les ombres de bistre mêlé avec du blanc & de l'ocre; & dans le fort des ombres, du bistre pur; & avant que de finir, on fait des teintes par-ci-par-là d'ocre & de blanc, & d'autres de blanc & d'outremer, tant sur les ombres que sur les clairs; & l'on fait perdre le tout ensemble en pointillant; ce qui fait un bel effet. En finissant, on rehausse l'extrémité des jours avec du massicot & du blanc. On peut mettre à ceux-là, aussi-bien qu'aux blancs, de certaines barres d'espace en espace, comme à ces écharpes d'Egyptienne, c'est-à-dire, de petites rayes bleuës & rouges d'outremer & de carmin, une rouge entre deux bleuës. L'on coëffe assez ordinairement les Vierges de ces sortes de voiles. L'on en fait aussi des écharpes autour des gorges ouvertes, parce qu'elles siéent fort bien au tein, & que les couleurs pétillantes sur une Carnation, en font mourir la vivacité.

Chapitre

Chapitre L.

Quand on veut que les uns & les autres ſoient tranſparens, & que l'étoffe ou autre choſe qui ſera deſſous, paroiſſe au travers, il faut mêler dans la couleur à ombrer, un peu de celle qui ſera deſſous, particuliérement ſur la fin des ombres, & ne faire que l'extrémité des jours (ſeulement pour les jaunes) de maſſicot & de blanc; & pour les blancs, de blanc tout pur.

Chapitre LI.

Quand on veut tabizer une étoffe, il faut faire des ondes deſſus avec une couleur un peu plus claire.

Chapitre LII.

Il y a une maniére de toucher les Draperies qui diſtingue celles de ſoye d'avec celles de laine: celles-ci ſont plus terreſtres & plus ſenſibles; celles-là plus légéres & plus fuyantes: mais il faut remarquer que c'eſt un effet qui dépend en partie de l'étoffe, & en partie de la couleur; & pour les employer d'une maniére convenable aux ſujets & aux éloignemens, je dirai ici un mot de leurs différentes qualités.

Chapitre LIII.

Nous n'avons point de couleur qui participe davantage de la lumiére, ni qui ſoit plus approchante de l'air que le blanc ; ce qui fait voir qu'elle eſt légére & fuyante. L'on peut néanmoins la retenir ſur le devant, & la faire approcher par quelqu'autre couleur voiſine plus peſante & ſenſible, ou en les mêlant enſemble.

Chapitre LIV.

Le bleu eſt la couleur la plus fuyante ; & nous voyons auſſi que le ciel & les lointains ſont de cette couleur ; mais elle deviendra d'autant plus légére, qu'elle ſera mêlée avec du blanc.

Chapitre LV.

Le noir tout pur eſt la couleur la plus peſante & la plus terreſtre de toutes ; & plus vous en mêlerez avec les autres, plus vous les rendrez approchantes.

Néanmoins les différentes diſpoſitions du blanc & du noir en rendent auſſi les effets différens ; car ſouvent le blanc fait fuir le noir, & le noir fait approcher le blanc, comme aux reflets des globes qu'on veut arrondir, & autres figures où il y a toujours des parties

fuyantes qui trompent la vûë par l'artifice de l'art; & ſous le blanc ſont ici compriſes toutes les couleurs legeres, ſous le noir toutes les couleurs peſantes.

L'outremer eſt donc une couleur douce & légére.

L'ocre ne l'eſt pas tant.

Le maſſicot eſt fort léger & le verd de montagne.

Le vermillon & le carmin approchent.

L'orpin & la gomme gutte, un peu moins.

La laque tient un certain milieu plus doux que rude.

Le ſtil de grain eſt une couleur indifférente, qui prend aiſément la qualité des autres. Ainſi vous la rendrez terreſtre en la mêlant avec les couleurs qui le ſont; & au contraire des plus fuyantes, en la joignant avec le blanc ou le bleu.

Le brun-rouge, la terre d'ombre, les verds bruns & le biſtre ſont les plus peſantes & les plus terreſtres après le noir.

Chapitre LVI.

Les habiles Peintres, qui entendent la perſpective & l'harmonie des couleurs, obſervent toujours de placer les couleurs ſenſibles & brunes ſur le devant

de leurs Tableaux, & les claires & les fuyantes pour les lointains; & quant à l'union des couleurs, les différens mélanges qu'on en peut faire apprendront l'amitié ou l'antipatie qu'elles ont ensemble; & sur cela, vous prendrez vos mesures pour les placer avec un accord qui plaise à la vûë.

CHAPITRE LVII.

Pour faire des dentelles, points de France & autres, on met par tout une couche de bleu, de noir & de blanc, comme aux linges; puis on releve les fleurons avec du blanc pur, ensuite on fait les ombres par dessus avec de la premiére couleur.

CHAPITRE LVIII.

Si vous voulez peindre quelque fourrure, il faut ébaucher, comme une Draperie. Si elle est brune, de bistre & de blanc, faisant les ombres de même couleur, avec moins de blanc. Si elle est blanche, avec du bleu, du blanc & un peu de bistre. Et lorsque votre ébauche est faite, au lieu de pointiller, il faut tirer de petits traits, en tournant tantôt d'une façon & tantôt d'une autre, du sens que va le poil. L'on releve les jours de la brune avec de

l'ocre & du blanc, & de l'autre avec du blanc & un peu de bleu.

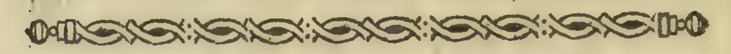
Chapitre LIX.

Pour faire une architecture, si c'est de pierre, on prend de l'inde, du bistre & du blanc; l'on en fait l'ébauche; & pour l'ombrer, on met moins de ce dernier, & plus de bistre que d'inde, selon la couleur des pierres que l'on veut faire. On y peut mêler aussi de l'ocre pour ébaucher & pour finir. Mais pour la faire plus belle, il faut par-ci-par-là sur tout quand c'est de vieilles mazures, faire des teintes jaunes & bleuës d'ocre & d'outremer, y mêlant toujours du blanc, soit avant que d'ébaucher, pourvû qu'elles paroissent au travers de l'ébauche; soit par dessus, en les faisant perdre avec le reste lorsqu'on finit.

Chapitre LX.

Quand l'architecture est de bois, comme il y en a de plusieurs sortes, on la fait à discrétion; mais la plus ordinaire est d'ébaucher avec de l'ocre, du bistre & du blanc, & finir sans blanc, ou fort peu; & si les ombres sont fortes, avec du bistre pur. En

d'autres, on y ajoute tantôt du vermillon, tantôt du verd, ou du noir, en un mot ſelon la couleur qu'on lui veut donner ; & l'on finit en pointillant, comme les Draperies & tout le reſte.



DES CARNATIONS.

Chapitre LXI.

IL y a dans les Carnations tant des différens coloris, qu'il ſeroit mal aiſé de donner ſur des ſujets ſi particuliers, des régles générales. Auſſi n'en garde-t'on point, quand on a acquis par l'uſage l'habitude de travailler aiſément ; & ceux qui ſont arrivés à ce dégré, s'attachent à copier leurs originaux, ou bien ils travaillent ſur leurs idées, ſans ſçavoir comment ; de ſorte que les plus habiles qui le font avec moins de réflexion & de peine que les autres, en auront auſſi davantage à rendre raiſon de leur doctrine en fait de Peinture, ſi on leur demandoit de quelles couleurs ils ſe ſervent pour faire un tel ou un tel coloris, une teinte ici & là une autre.

Cependant comme les commencans,

à qui je deſtine ce petit Ouvrage, ont beſoin de quelque inſtruction d'abord, je dirai ici en général de quelle maniére il faut faire diverſes Carnations.

CHAPITRE LXII.

Prémiérement, après avoir deſſiné ſa figure avec du carmin, & ordonné ſa piéce, l'on applique pour les femmes, les enfans, & généralement pour tous les coloris tendres, une couche de blanc, mêlé avec un peu de ce bleu fait pour les viſages, dont j'ai dit la compoſition; mais qu'il ne paroiſſe quaſi pas.

CHAPITRE LXIII.

Et pour les hommes, au lieu de bleu, on met dans cette premiére couche un peu de vermillon; & lorſqu'ils ſont vieux, on y mêle de l'ocre.

CHAPITRE LXIV.

Enſuite on recherche tous les traits avec du vermillon, du carmin & du blanc mêlés enſemble; & l'on ébauche toutes les ombres de ce mélange, ajoutant du blanc à proportion qu'ils ſont foibles, & n'en mettant guéres aux plus bruns, & quaſi point dans

de certains endroits, où il faut donner des coups forts. Par exemple, dans le coin des yeux, ſous le nez, aux oreilles, ſous le menton, dans la ſéparation des doigts, dans toutes les jointures, au coin des ongles, & généralement par tout où l'on veut marquer quelque ſéparation, dont les ombres doivent être obſcurs; & il ne faut point craindre de leur donner toute la force qu'on peut dès la premiere ébauche parce qu'en travaillant deſſus avec du verd, il affoiblit toujours le carmin.

CHAPITRE LXV.

Après avoir ébauché de rouge, l'on fait des teintes bleuës avec de l'outremer & beaucoup de blanc, ſur les parties qui fuyent, c'eſt-à-dire, ſur les tempes, au-deſſous & aux coins des yeux, aux deux côtés de la bouche, deſſus & deſſous, un peu ſur le milieu du front, entre le nez & les yeux, au col, & autres endroits où la chair a je ne ſçai quel œil bleu. L'on fait encore des teintes jaunâtres avec de l'ocre, ou de l'orpin, & un peu de vermillon, mêlé de blanc au-deſſus des ſourcis, aux côtés du nez vers le bac; un peu au-deſſous des

jouës, & ſur les autres parties qui approchent

C'eſt particuliérement pour ces teintes qu'il faut obſerver le naturel, afin de le prendre; car la Peinture étant une imitation de la nature, la perfection de l'Art conſiſte en la juſteſſe & en la naïveté de cette repréſentation, ſur tout pour le Portrait.

Chapitre LXVI.

Lorſque vous avez donc fait vôtre premiére couche, vôtre ébauche & vos teintes, il faut travailler ſur les ombres en pointillant avec du verd pour les Carnations, en y mêlant, ſelon la régle que j'en ai donné pour les teintes, un peu de bleu pour les parties fuyantes, & au contraire faiſant un peu jaune pour celles qui ſont plus ſenſibles, c'eſt-à-dire, qui approchent: & dans la fin des ombres, du côté du clair, il faut confondre ſa couleur imperceptiblement dans le fond de la Carnation avec du bleu & puis du rouge, ſelon les endroits où l'on peint: que ſi ce mélange de verd ne fait pas aſſez brun, il faut repaſſer ſur les ombres pluſieurs fois, tantôt de rouge, tantôt de verd,

& toujours en pointillant, jusques à ce qu'il soit fait.

Chapitre LXVII.

Et lorsqu'on ne peut avec ces couleurs, donner, aux ombres toute la force qu'ils doivent avoir, l'on finit dans le plus obscure avec du bistre mêlé d'orpin, d'ocre ou de vermillon, & quelquefois tout pur, selon le coloris que vous voulez faire.

Chapitre LXVIII.

Il faut pointiller sur les clairs avec un peu de vermillon, ou du carmin mêlé de blanc, & tant soit peu d'ocre, pour faire mourir les teintes les unes dans les autres; & prenez garde, en pointillant, de faire que vos traits suivent le contour des chairs; car bien qu'il faille croiser en tous sens, celui-là doit paroître un peu davantage, parce qu'il arrondit les parties.

Et lorsque ce mélange fait un coloris trop rouge, on travaille par tout pour confondre les teintes & adoucir les traits avec du bleu fort pâle, dans lequel on peut mettre un peu de verd, prenant garde néanmoins de ne pas travailler de cette couleur sur les jouës,

non plus que de l'autre ſur l'extrémité des clairs de votre Ouvrage, qu'il faut laiſſer avec tout le jour, comme le menton, le nez, & de certains endroits du front. Les jouës & le menton doivent néanmoins être plus rouges que le reſte, auſſi-bien que les pieds & le dedans des mains.

CHAPITRE LXIX.

Les prunelles des yeux ſe font avec ce mélange d'outremer & de blanc, y faiſant entrer un peu de biſtre, ſi elles ſont griſes. On les ombre avec de l'inde, du biſtre ou du noir, ſelon la couleur dont elles ſont, donnant aux unes & aux autres un petit coup de vermillon pur à l'entour du rond qui eſt dedans laprunelle, que l'on fait perdre avec le reſte en finiſſant; cela donne de la vivacité à l'œil.

Il faut ombrer le blanc des yeux avec de ce même bleu & un peu de couleur de chair, & faire les coins du côté du nez avec du vermillon & du blanc, y donnant quelque coups de carmin. L'on adoucit tout cela avec ce mélange de vermillon, de carmin, de blanc, & tant ſoit peu d'ocre, plus tendre que fort.

On fait de biſtre & de carmin le tour des yeux, c'eſt-à-dire, les fentes & paupiéres, quand elles ſont fortes, particuliérement celles de deſſus, qu'il faut enſuite adoucir avec un peu de vermillon & de blanc, ou du bleu, afin qu'elles ſe perdent, & que rien ne paroiſſe coupé.

Quand il eſt fait, l'on donne un petit coup de blanc tout pur ſur le noir de la prunelle, du côté du jour; ce point fait briller l'œil, & lui donne la vie.

L'on peut auſſi relever le blanc de l'œil en quelques endroits

CHAPITRE LXX.

La bouche s'ébauche de vermillon mêlé de blanc, & ſe finit de carmin, que l'on adoucit comme le reſte; & l'orſque le carmin ne fait pas aſſez brun, on y mêle du biſtre; cela s'entend pour les coins, dans la ſéparation des lévres, & particuliérement à de certaines bouches entr'ouvertes.

CHAPITRE LXXI.

Les mains & tout le reſte d'une Carnation ſe font de même que les viſages, en obſervant que le bout des doigts

ſoit un peu plus rouge que le reſte. Après que les ombres ſont ébauchées & pointillées, il faut marquer toutes les ſéparations avec un peu de carmin & d'orpin mis enſemble.

CHAPITRE LXXII.

Les ſourcis & la barbe s'ébauchent comme les ombres des Carnations, & ſe finiſſent avec du biſtre, de l'ocre, ou du noir, les tirant par petits traits comme ils doivent aller, c'eſt-à-dire, qu'il faut leur donner le tour naturel du poil.

CHAPITRE LXXIII.

Pour les cheveux, l'on fait une couche de biſtre, d'ocre & de blanc, & un peu de vermillon; & quand ils ſont fort bruns, il faut du noir au lieu d'ocre; enſuite on ébauche les ombres avec les mêmes couleurs, y mettant moins de blanc; & l'on finit avec du biſtre pur, ou mêlé avec de l'ocre ou du noir par petits traits fort déliés & proche les uns des autres, les faiſant aller par ondes & par boucles ſelon la friſure des cheveux. Il faut auſſi relever les clairs par petits traits avec de l'ocre, ou de l'orpin, du blanc & un peu de vermillon; après quoi l'on

fait perdre les jours dans les ombres en travaillant.

Et pour les cheveux qui ſont autour du front, au travers deſquels on voit la chair, il les faut ébaucher avec de la couleur des Carnations, ombrant & travaillant deſſous, comme ſi l'on n'en vouloit point faire; puis on les forme & finit avec du biſtre.

L'on ébauche les cheveux gris avec du blanc, du noir & du biſtre, & on les finit de la même couleur, mais plus forte, rehauſſant le clair des cheveux, auſſi-bien que celui des ſourcis & de la barbe, avec du blanc & du bleu fort pâle, apres les avoir ébauchés comme les autres avec une couleur de chair, travaillés de verd, & finis de biſtre.

Chapitre LXXIV.

Mais le plus important eſt d'adoucir ſon ouvrage, de mêler ſes teintes les unes dans les autres, auſſi-bien que la barbe & les cheveux, & la Carnation, prenant garde ſur tout de ne pas faire ſec & dur, & que les traits & contours des Carnations ne ſoient pas coupés.

Il faut auſſi s'accoutumer à ne mettre

du blanc dans vos couleurs qu'à proportion que vous faites clair ou brun; car il faut que la couleur dont on travaille la seconde fois, soit toujours un peu plus forte que la premiére, à moins que ce ne soit pour adoucir.

Chapitre LXXV.

Les différens coloris se peuvent aisément faire, en mettant plus ou moins de rouge, ou de bleu, ou de jaune, ou de bistre, soit pour l'ébaucher, soit pour finir: celui des femmes devant être un peu bleuâtre, celui des enfans un peu rouge, l'un & l'autre fraix & fleuris & celui des hommes plus jaune, particuliérement lorsqu'ils sont vieux.

Chapitre LXXVI.

Pour faire un coloris de mort, il faut une premiére couche de blanc & d'orpin, ou d'ocre, & l'ébaucher avec du vermillon & de la laque, au lieu de carmin, mais assez pâle, travaillant par dessus avec une mêlange verd, dans lequel il y aura plus de bleu que d'autre couleur, afin que la chair soit livide & pourpreuse. Les teintes se font de même qu'à un autre coloris; mais il faut qu'il y en ait beau-

coup plus de bleuës que de jaunes, particuliérement dedans & autour des yeux, & que ces dernieres ne ſoient qu'aux parties qui approchent le plus. On les fait mourir les unes dans les autres, ſelon la maniére ordinaire, tantôt du bleu fort pâle, tantôt avec de l'ocre & du blanc & un peu de vermillon, adouciſſant le tout enſemble. Il faut arondir les parties & les contours avec les mêmes couleurs.

La bouche doit être quaſi toute violette. On ne laiſſe pas de l'ébaucher un peu de vermillon, d'ocre & de blanc ; puis on la finit avec de la laque & du bleu ; & pour y donner les coups forts, on prend du biſtre & de laque, dont on fait auſſi ceux des yeux, du nez & des oreilles.

Si c'eſt un Crucifix, ou quelque Martyr, où l'on doit faire paroître du ſang, après que la carnation ſera achevée, il faudra l'ébaucher de vermillon, & le finir de carmin, faiſant aux gouttes de ſang un petit reflet qui les arondiſſe.

Pour les couronnes d'épines, il faut faire une couche de verd de mer & de maſſicot, l'ombrer de biſtre, & rehauſſer les clairs de maſſicot.

Chapitre

CHAPITRE LXXVII.

Le fer s'ébauche avec de l'inde & du blanc, & ſe finit avec de l'inde pur.

CHAPITRE LXXVIII.

Pour faire du feu & des flammes, l'on fait les jours de maſſicot & d'orpin; & pour les ombres, on y mêle du vermillon & du carmin.

CHAPITRE LXXIX.

Une fumée ſe fait de noir, d'inde & de blanc, & quelquefois de biſtre. On y peut auſſi ajouter du vermillon ou de l'ocre, ſelon la couleur dont on la veut faire.

CHAPITRE LXXX.

L'on peint les perles en mettant une couche de blanc & un peu de bleu, on les ombre & on les arondit avec de la même couleur plus forte; l'on fait un petit point blanc preſqu'au milieu du côté du jour; & de l'autre côté, entre l'ombre & le bord de la perle; on donne un coup de maſſicot pour faire la réflexion.

CHAPITRE LXXXI.

Les diamans ſe font de noir tout pur; puis on les rehauſſe par de petits traits de blanc du côté du jour.

C'eſt la même choſe pour quelques pierreries qu'on veuille peindre: il n'y a qu'à changer de couleur.

CHAPITRE LXXXII.

Pour faire quelque figure d'or on met une couche d'or en coquille, & on l'ombre avec de la pierre de fiel.

L'argent tout de même, excepté qu'il faut l'ombrer avec de l'inde.

CHAPITRE LXXXIII.

J'ai ſpécifié ainſi pluſieurs petites choſes en particulier, pour aider les commençans, parce que la maniére de faire celles que j'ai dites, & les couleurs qu'on y employe, aideront même pour celles que je ne dis pas, en attendant la connoiſſance & facilité qu'ont accoutumé de donner le tems & l'expérience à ceux qui s'appliquent à cet Art. Un grand moyen d'en acquérir la perfection, eſt de copier d'exellens originaux. On jouit avec plaiſir & tranquillité du travail & de la peine des autres. Il faudroit

en prendre beaucoup pour en avoir d'auſſi beaux effets ; & il vaut mieux être bon Copiſte que mauvais Inventeur.

Les enſeignemens que j'ai donnés des mélanges & des différentes teintes, dont il faut colorier les Carnations, & autres choſes, peut ſervir particuliérement lorſqu'on travaille d'après des Eſtampes, où l'on ne voit que du blanc & du noir ; quoiqu'ils ne ſoient pas non plus inutiles, lorſque l'on commence à copier des Tableaux, ſans ſçavoir manier les couleurs, & ſans connoître leur force & leur effet. Car il y a cette difference entre la Mignature & la Peinture à l'huile, qu'en celle-ci les couleurs ont été priſes ſur la palette comme elles vous paroiſſent dans le Tableau où elles s'appliquent tout d'un coup, de ſorte qu'il n'y a qu'à prendre la peine de chercher un peu pour trouver ce qui fait un tel jour & un tel ombre : Mais ce n'eſt pas la même choſe pour la Mignature, où, aſſez ſouvent, la derniére couche qu'on applique ne conſerve pas ſa couleur ; mais elle en prend une autre des premiéres dont l'on a travaillé deſſous ; ou plutôt les unes & les autres en compoſent une derniére, qui fait l'effet qu'on a prétendu. Et bien que ce ſoit, ſi

vous voulez ; du blanc, du verd, du carmin, du bleu, de l'orpin, du biſtre, &c., dont ce coloris eſt compoſé ; ces couleurs ne le compoſeroient pas néanmoins, ſi on les mêloit enſemble : car ce n'eſt qu'en travaillant de l'une & puis de l'autre ; & quand on le voit fait ſans l'avoir vû faire, il faudroit être du moins ſorcier pour en deviner l'ordre & la maniére, ſuppoſé qu'on n'ait eu ni Maître, ni Livre. C'eſt pourquoi je me ſuis attaché à particulariſer dans celui-ci tant de petits enſeignemens ; & je m'aſſure que l'expérience fera connoître à ceux qui ſont en état de s'en ſervir, que pour être minces, ils n'en ſont pas moins utiles.



DES PAYSAGES.

Chapitre LXXXIV.

C'Est particuliérement pour les Paysages qu'il faut faire valoir l'article 53. & les suivans de la nature & des diverses qualités des couleurs, parce que l'ordre & la distribution qu'on en fait sert beaucoup à faire paroître ses fuites & ses éloignemens qui trompent la vûë. Et les plus grands Paysagistes ont toujours observé de placer sur les premiéres lignes de leurs Paysages les couleurs les plus terrestres & les plus sensibles, réservant les plus légéres pour les lointains.

Mais afin de ne me pas écarter de mon dessein, au lieu des préceptes généraux, je m'arrêterai à donner aux commençans quelques instructions particuliéres pour la pratique.

Chapitre LXXXV.

Premiérement, après avoir ordonné l'œconomie de votre Paysage comme de vos autres piéces, il faut ébaucher vos terrasses les plus proches, quand elles doivent paroître brunes, avec du verd

de vessie ou d'iris, du bistre & un peu de verd de montagne : pour donner du corps à votre couleur, il faut pointiller avec ce mêlange, mais un peu plus brun.

Pour celles qui sont claires, l'on fait une couche d'ocre & de blanc; puis l'on ombre & l'on finit avec du bistre. En quelques-unes on mêle un peu de verd, particuliérement pour les ombrer & finir.

Il y a aussi quelquefois sur les devans de certaines terrasses rougeâtres : elles s'ébauchent avec du brun rouge, du blanc & un peu de verd, & se finissent de même, y mettant un peu plus de verd.

Pour faire des herbes & autres feuillages sur les terrasses plus proches, il faut, après qu'elles sont finies, les ébaucher de verd de mer ou de montagne; & pour celles qui sont jaunâtres, y mêler du massicot; ensuite on les ombre avec du verd diris ou du bistre, & de la pierre de fiel, si vous voulez qu'elles paroissent mortes.

Les terrasses qui sont plus éloignées, s'ébauchent avec du verd de montagne; on les ombre & on les achéve avec du verd de vessie, y ajoutant un peu de bistre, pour donner des coups par-ci par-là.

Celles qui s'éloignent encore davantage, ſe font avec du verd de mer & un peu de bleu, & s'ombrent de verd de montagne.

Enfin plus elles fuyent, plus il les faut faire bleuâtres ; & les derniers lointains doivent être d'outremer & de blanc, y mêlant en quelques endroit de petites teintes de vermillon.

CHAPITRE LXXXVI.

L'on peint les eaux avec de l'inde & du blanc ; on les ombre de la même couleur, mais plus forte ; & pour les finir, au lieu de pointiller, l'on ne fait que des traits ſans croiſer, leur donnant le tour des ondes, quand il y en a Il faut quelquefois mêler un peu de verd dans de certains endroits, & relever les clairs avec du blanc tout pur, particuliérement où l'eau bouillonne.

Les rochers s'ébauchent comme l'architecture de pierre, excepté qu'on y mêle un peu de verd pour l'ébauche & pour les ombres. L'on y fait des teintes jaunes & bleuës, qu'il faut perdre avec le reſte en finiſſant ; & lorſqu'il y a de petites branches avec des feuilles, de la mouſſe, ou des herbes,

quand tout eſt fini, on les reléve par deſſus avec du verd & du maſſicot. L'on en peut faire de jaunes, de vertes & de rougeâtres, pour paroître ſéches, de même qu'aux terraſſes. On pointille les rochers comme le reſte : plus ils ſont éloignés, plus on les fait griſâtres.

Les châteaux, les vielles mâzures, & autres bâtimens de pierre & de bois, ſe font de la maniére que j'ai dite en parlant des Architectures, lorſqu'il ſont ſur les premiéres lignes. Mais quand on les veut faire paroître éloignés, il y faut mêler du brun-rouge & du vermillon, avec beaucoup de blanc, & ombrer fort tendrement avec ce mélange : & plus ils s'éloignent, moins il faut que les traits ſoient forts pour les ſéparations. Comme les couvertures ſont ordinairement d'ardoiſe, on les fait un peu plus bleuës que le reſte.

CHAPITRE LXXXVII.

L'on ne fait les arbres qu'après que le ciel eſt fini, l'on peut en épargner les places quand ils en tiennent beaucoup ; & de quelque façon que ce ſoit, il faut ébaucher ceux qui approchent avec du verd de montagne, y mêlant

quelquefois de l'ocre, & les ombrer des mêmes couleurs, y ajoutant du verd d'iris : enſuite il faut feuiller là-deſſus en pointillant, ſans croiſer ; car il faut que ce ſoit de petits points longuets, d'une couleur plus brune & aſſez nourris, qu'il faut conduire du côté que vont les branches, par petites touffes d'une couleur un peu plus brune. Après, l'on rehauſſe les jours avec du verd de montagne & du maſſicot, en feuillant de la même maniére ; & lorſqu'il y a des branches, ou des feuilles ſéches, on les ébauche de brun-rouge, ou de pierre de fiel avec du blanc, & on les finit de pierre de fiel ſans blanc, ou de biſtre.

Le tronc des arbres doit être ébauché d'ocre, de blanc, & d'un peu de verd pour les clair ; & pour les bruns, l'on fait un mélange de noir & d'ocre, avec lequel on ombre les uns & les autres, y ajoutant du biſtre & du verd. L'on y fait auſſi des teintes jaunes & bleuës ; & l'on y donne par-ci-par-là quelques petits coups de blanc, ou de maſſicot, comme vous en voyez d'ordinaire à l'écorce des arbres.

On fait les branches qui paroiſſent entre les feuilles avec de l'ocre, du verd

de montagne & du blanc, ou du biſtre & du blanc, ſelon le jour où vous les faites. Il faut les ombrer de biſtre & de verd d'iris.

Les arbres qui ſont un peu éloignés s'ébauchent de verd de montagne & de verd de mer. On les ombre & on les finit avec les mêmes couleurs, mêlées de verd d'iris. Quand il y en a qui paroiſſent jaunâtres, couchez d'ocre & de blanc, & finiſſez avec de la pierre de fiel.

Pour ceux qui ſont dans les lointains, il faut ébaucher de verd de mer, avec lequel, pour finir, on mêle de l'outremer: & relevez le jour des uns & des autres avec du maſſicot, par petites feuilles ſéparées.

C'eſt le plus difficile du Payſage, & quaſi de la Mignature, que de bien feuiller un arbre. Pour l'apprendre, & pour s'y rompre un peu la main, il en faut copier de bons; car la maniére de les toucher eſt ſinguliére, & ne peut s'acquérir qu'en travaillant aux arbres mêmes, autour deſquels vous obſerverez auſſi de faire paſſer de petits rameaux qu'il faut feuiller, ſur tout ce qui ſe rencontre deſſous & ſur le ciel.

Et en général, que vos Payſages

ſoient coloriés de bonne ſorte, & plein de vérité; car c'eſt ce qui en fait la beauté.



DES FLEURS.

CHAPITRE LXXXVIII.

IL eſt agréable de peindre des Fleurs, non-ſeulement par l'éclat de leurs différentes couleurs, mais auſſi par le peu de tems & de peine qu'on employe à les faire. Il n'y a que du plaiſir, & quaſi point d'application. Vous eſtropiez un viſage, ſi vous faites un œil plus haut ou plus bas que l'autre, un petit nez avec une grande bouche, & ainſi des autres parties: mais la crainte de ces diſproportions ne gêne point l'eſprit pour les Fleurs; car à moins qu'elles ne fûſſent tout-à-fait remarquables, elles ne gâtent rien. Auſſi la plus grande partie des perſonnes de qualité qui ſe divertiſſent à peindre, s'en teinnent aux Fleurs. Il faut néanmoins s'attacher à copier juſte: & pour cette partie de la Mignature, comme pour le reſte, je vous renvoye au naturel; car c'eſt le meilleur modéle que vous

puiffiez vour propofer. Travaillez donc d'après les Fleurs naturelles, & cherchez-en les teintes & les diverfes couleurs fur votre palette. Un peu d'ufage vous les fera trouver aifément ; & pour vour le faciliter d'abord, je dirai, en continuant mon deffein, la maniére d'en faire quelques-unes: auffi-bien l'on travaille affez fouvent d'après des Eftampes, où l'on ne voit que la gravûre. Ayez les Fleurs de Nicolas-Guillaume la Fleur, qui fe vendent chez Mariette, ruë Saint Jacques, à l'Efpérance. Elles font très-bonnes.

CHAPITRE LXXXIX.

Premiérement, c'eft une régle génénéle que les Fleurs fe deffinent & fe couchent comme les autres figures ; mais la maniére de les ébaucher & de les finir eft differente : car on les ébauche par de gros traits, que l'on fait tourner d'abord du fens que doivent aller les petits ; avec lefquels on finit ; ce tour y aidant beaucoup. Et pour les finir, au lieu hacher ou de pointiller, on tire de petits traits fort fins & fort fort proche, les uns des autres, fans croifer, repaffant plufieurs fois, jufques à ce que vos bruns & vos clairs ayent

toute la force que vous leur voulez donner.

Chapitre XC.

DES ROSES.

Après qu'on a calqué, puis deſſiné avec du carmin la Roſe rouge, on applique une couche fort pâle de carmin & de blanc ; enſuite l'on ébau-les ombres de la même couleur, y mettant moins de blanc ; & enfin avec du carmin pur, mais très-clair d'abord, le fortifiant de plus en plus à meſure que l'on travaille & que les ombres ſont bruns ; cela ſe fait à grands coups : enſuite on finit, travaillant deſſus par petits traits de carmin pur, que l'on fait aller comme ceux de la gravûre, ſi c'eſt une Eſtampe que l'on copie, ou du ſens que tournent les feuilles de la Roſe, ſi c'eſt d'après une Peinture ou le Naturel, faiſant perdre les ombres dans les clairs, & rehauſſant les plus grands jours & le bord des feuilles avec du blanc & un peu de carmin. Il faut toujours faire le cœur des Roſes & le côté de l'ombre plus brun que le reſte, & mêler un peu d'inde en ombrant les premiéres feuilles, particuliérement quand les Roſes ſont épa-

nouies, pour les faire paroître fanées. L'on ébauche la graine avec de la gomme-gutte, dans laquelle on mêle un peu de verd de veſſie pour ombrer.

Les Roſes panachées doivent être plus pâles que les autres, afin que l'on voye mieux les panaches, qui ſe font avec du carmin, un peu plus brun dans les ombres, & tres-clair dans les jours, en hachant toujours par traits.

Pour les blanches, il faut mettre une couche de blanc, & les ébaucher & finir comme les rouges, mais avec du noir & du blanc, & en faire la graine un peu plus jaune.

L'on fait les jaunes en mettant une couche par tout de maſſicot, & les ombrant de gomme-gutte, de pierre de fiel & de biſtre, relevant les clairs avec du maſſicot & du blanc.

Les queuës, les feuilles & les boutons de toutes ſortes de Roſes s'ébauchent de verd de montagne, dans lequel on mêle un peu de maſſicot & de gomme-gutte; & pour les ombrer, on y ajoute du verd d'iris, mettant moins des autres couleurs quand les ombres ſont fortes. L'envers des feuilles doit être plus bleu que le dedans: c'eſt pourquoi il faut l'ébaucher de verd

de mer, & y mêler du verd d'iris pour l'ombrer, faiſant les veines de ce côté-là plus claires que le fond, & celles de l'endroit plus brunes.

Les épines qui ſont ſur les queuës & ſur les boutons des Roſes ſe font de petits coups de carmin, que l'on fait aller de tous côtés ; & pour celles qui ſont aux tiges, on les ébauche de verd de montagne & de carmin, & on les ombre de carmin & de biſtre, faiſant auſſi le bas des tiges plus rougeâtre que le haut ; c'eſt-à-dire, qu'il faut mêler avec le verd du carmin & du biſtre pour les ombrer.

CHAPITRE XCI.

DES TULIPPES.

Comme il y a une infinité de Tulippes differentes les unes des autres on ne peut pas dire de quelle couleur elles ſe font toutes. Je toucherai ſeulement les plus belles, qu'on appelle Panachées, dont les panaches s'ébauchent avec du carmin fort clair en des endroits, & plus brun en d'autres, finiſſant avec la même couleur par petits traits, qu'il faut conduire comme les panaches. En d'autres, on met une premiére couche de vermillon ; puis on les ébauche en

mêlant du carmin, & on les finit de carmin pur.

En quelques-unes on met de la laque de Levant deſſus le vermillon, au lieu de carmin.

Il s'en fait auſſi de laque & de carmin mêlés enſemble, & de laque ſeule, ou avec du blanc, pour les ébaucher, ſoit de laque colombine ou de levant.

Il y en a de violettes, qu'on ébauche d'outremer, de carmin ou de laque, tantôt plus bleuës & tantôt plus rouges. La maniére de faire les unes & les autres eſt égale; il n'y a que les couleurs qu'il ſont différentes.

Il faut en de certains endroits, comme entre les panaches de vermillon, de carmin ou de laque, mettre quelquefois du bleu fait d'outremer & de blanc, & quelquefois de violet fort clair, qu'on finit par traits, comme le reſte. Il y en a auſſi qui ont de certaines teintes fauves; mais tout cela n'eſt qu'aux Tulippes fines & rares, & point aux communes.

Pour en ombrer le fond, on prend ordinairement, pour celles dont les panaches ſont de carmin, de l'inde & du blanc.

Pour celles de laque, du noir & du blanc,

blanc, où l'on mêle en quelques-unes du biſtre, & en d'autres du verd.

L'on en peut auſſi ombrer de gomme-gutte & de terre d'ombre, & toujours par traits du tour qu'ont les feuilles.

L'on en fait encore d'autres, qu'on appelle bordées, c'eſt-à-dire, que la Tulippe n'eſt point mêlée, à la réſerve de l'extrémité des feuilles, où il y a quelquefois une bordure.

Elle eſt blanche à la violette;
Rouge à la jaune;
Jaune à la rouge;
Et rouge à la blanche.

La violette ſe couche d'outremer, de carmin & de blanc, l'ombrant & la finiſſant de ce mêlange. La bordure s'épargne.

La jaune s'ébauche de gomme-gutte, & s'ombre de la même couleur, y mêlant de l'ocre & de la terre d'ombre, ou du biſtre. La bordure ſe fait de vermillon & avec tant ſoit peu de carmin.

La rouge s'ébauche de vermillon & ſe finit de la même couleur, y mêlant du carmin ou de la laque. Le fond & la bordure ſe fait de gomme-gutte; & pour finir, on y ajoute de la Terre d'ombre.

La blanche s'ombre de noir, de bleu

& de blanc. L'encre de la Chine eſt fort bonne pour cela; les ombres en ſont tendres: Elle fait toute ſeule l'effet du bleu & du blanc, mêlé avec d'autre noir. La bordure de cette Tulippe blanche ſe fait de carmin.

A toutes ces ſortes de Tulippes, on laiſſe une nervûre au milieu des feuilles plus claire que le reſte; & l'on fait noyer les bordures dans le fond, par petits traits de travers en tournant; car il ne faut pas qu'elles paroiſſent coupées comme les panaches.

L'on en fait encore de pluſieurs autres couleurs. Quand il s'en trouve dont le fond de dedans eſt comme noir, on l'ébauche & on le finit d'inde, auſſi-bien que la graine qui eſt autour du tuyau; & ſi le fond eſt jaune, il s'ébauche de gomme-gutte, & ſe finit en y ajoutant de la terre d'ombre.

Les feuilles & la tige des Tulippes s'ébauchent ordinairement de verd de mer: elles s'ombrent & ſe finiſſent de verd d'iris par grands traits le long des feuilles. On en peut faire auſſi quelques-unes de verd de montagne, y mêlant du maſſicot, & les ombres de verd de veſſie, afin qu'elles ſoient d'un verd plus jaune.

CHAPITRE XCII.

L'ANEMONE.

Il y en a de plusieurs sortes, tant doubles que simples. Ces derniéres sont ordinairement sans panaches. Il s'en fait de violettes avec du violet & du blanc, les ombrant de la même couleur, les unes plus rouges & les autres plus bleuës.

D'autres s'ébauchent de laque & de blanc, & se finissent de même, y mettant moins de blanc; quelques-unes sans blanc.

D'autres s'ébauchent de vermillon, & s'ombrent de la même couleur, y ajoutant du carmin.

On en voit aussi des blanches & de couleur de citron, qui se finissent quelquefois de vermillon, & quelquefois de laque fort brune, sur tout dans le fond proche la graine, ou de noir & de bleu, mêlant un peu de bistre, & toujours par traits bien fins, faisant perdre les bruns dans les clairs.

La graine de toutes ces Anemônes se fait d'inde & de noir, avec fort peu de blanc, l'ombrant d'inde pur. A quelques-unes on la reléve de massicot, laissant le cœur des feuilles plus clair

que le reſte, & même à quelques-autres tout blanc.

Les Anemônes doubles ſont de pluſieurs couleurs. Les plus belles ont leurs grandes feuilles panachées. Les unes ſe font avec du vermillon, auquel on y ajoute du carmin pour les finir, ombrant le reſte des feuilles d'inde; & pour les petites du dedans, on met une couche toute de vermillon & de blanc, & on les ombre de vermillon mêlé de carmin, faiſant par-ci-par-là des endroits forts, particuliérement dans le cœur proche les grandes feuilles du côté de l'ombre. L'on finit par petits traits, comme tournent les panaches & les feuilles.

L'on ébauche & l'on finit les panaches de quelques autres de carmin pur, auſſi-bien que les petites feuilles, laiſſant néanmoins au milieu de ces derniéres un petit rond, où l'on couche du violet brun, le faiſant perdre avec le reſte; & après que tout eſt fini, on donne des coups de cette même couleur autour des petits feuilles, ſur tout du côté de l'ombre, les faiſant noyer dans les grandes, dont le reſte s'ombre, ou d'inde ou de noir.

A quelques-unes on fait les petites

feuilles de laque, ou de violet, quoique les panaches des grandes ſoient de carmin.

Il y en a d'autres dont les panaches ſe font de carmin par le milieu de la plupart des grandes feuilles, mettant en quelques endroits du vermillon deſſous, & faiſant perdre les couleurs avec les ombres du fond, qui ſe font d'inde & de blanc. Les petites feuilles ſe couchent de maſſicot, & s'ombrent de carmin très-brun du côté de l'ombre, & très-clair de celui du jour, où vous laiſſerez le maſſicot pur, y donnant ſeulement quelques petits coups d'orpin & de carmin, pour ſéparer les feuilles.

Il ſe fait des Anemônes doubles toutes rouges & toutes violettes. Les premiéres s'ébauchent de vermillon & de carmin quaſi ſans blanc, & s'ombrent de carmin pur, bien gommé, afin qu'elles ſoient fort brunes.

Les Anemônes violettes ſe couchent de violet & de blanc, & ſe finiſſent ſans blanc.

Enfin il y en a de ces doubles comme ſimples, de toutes couleurs, & qui ſe font de la même maniére.

Le verd des unes & des autres eſt de montagne, dans lequel on mêle du

mafficot pour ébaucher. Il s'ombre & fe finit de verd de veffie. Les queuës en font un peu rougeâtres, c'eft pourquoi on les ombre de carmin mêlé de biftre, & quelquefois de verd, après les avoir couchées de mafficot.

Chapitre XCIII.

L'OEILLET.

Il eft des œillets de même que des Anemônes & des Tulippes, c'eft-à-dire, de panachés, & d'autres d'une feule couleur.

Les premiers fe panachent tantôt de vermillon & de carmin, tantôt de laque & de carmin, tantôt de laque pur, ou avec du blanc ; les uns fort bruns & les autres fort pales, quelquefois par des petits panaches & quelquefois par des grands.

Leurs fonds s'ombrent ordinairement d'inde & de blanc.

Il eft des œillets couleur de chair fort pâles, & panachés d'une autre un peu plus forte, que l'on fait de vermillon & de laque.

D'autres qui font de laque & de blanc, qu'on ombre & qu'on panache fans blanc.

D'autres tout rouges, qui ſe font de vermillon & de carmin, le plus brun qu'il ſe peut.

D'autres tout de laque.

Et enfin d'autres ſortes, dont le naturel ou la fantaiſie ſont la regle.

Le verd des uns & des autres eſt de mer, ombré de verd d'iris.

CHAPITRE XCIV.

LE MARTAGON.

Il ſe couche de mine de plomb, s'ébauche de vermillon, & dans le plus fort des ombres de carmin, les finiſſant de cette même couleur, par traits en tournant, comme les feuilles. L'on rehauſſe les clairs de mine de plomb & de blanc: la graine ſe fait de vermillon & de carmin.

Les verds ſe font de verd de montagne, ombré de verd d'iris.

CHAPITRE XCV.

L'HEMEROCALLE.

Il y en a de trois ſortes:
De gris de lin un peu rouge,
De gris de lin fort pâle,
Et des blanches.

Pour les premiéres, on met une couche de laque & de blanc : l'on ombre & l'on finit avec de la même couleur plus forte, y mêlant un peu de noir pour la tuer, ſur tout aux endroits les plus bruns.

Les ſecondes ſe couchent de blanc mêlé de fort peu de laque & de vermillon ; de ſorte que ces deux derniéres couleurs ne paroiſſent quaſi pas ; enſuite l'on ombre avec du noir & un peu de laque, faiſant plus rouge dans le cœur des feuilles proche les tiges, qui doivent être, auſſi-bien que la graine, de la même couleur, particuliérement vers le haut, & en bas un peu plus vertes.

La queuë de la graine ſe couche de maſſicot, & s'ombre de verd de veſſie.

Les autres Hémérocalles ſe font en mettant une couche de blanc tout pur, & les ombrant & finiſſant de noir & de blanc.

La tige de ces derniéres, & les verds de toutes, ſe font de verd de mer, & s'ombrent de verds d'iris.

CHAPITRE XCVI.

LES HYACINTES.

Il y en a de quatre façons :
Des bleuës, un peu brunes.
D'autres un peu plus pâles.
De gris de lin.
Et des blanches.

Les premiéres ſe couchent d'outremer & de blanc : on les ombre & finit avec moins de blanc.

Les autres ſe couchent & s'ombrent de bleu plus pâle.

Les gris de lin s'ébauchent de laque, de blanc & tant ſoit peu d'outremer, & ſe finiſſent de la même couleur un peu plus forte.

Enfin, aux derniéres, on met une couche de blanc, puis on les ombre de noir avec un peu de blanc ; & on les finit par traits, ſuivant les contours des feuilles.

L'on fait le verd & les tiges de ceux qui ſont bleuës de verd de mer & d'iris fort brun ; & dans la tige du premier, on peut mêler un peu de carmin pour la faire rougeâtre.

Les deux autres, auſſi-bien que le verd, s'ébauchent de verd de montagne

avec du mafficot ; s'ombrent de verd de veffie.

Chapitre XCVII.

LA PEONE.

Il faut mettre une couche par tout de laque de Levant & de blanc, affez forte, & ombrer enfuite avec moins de blanc ; & dans les endroits les plus bruns, il n'en faudra point mettre : après quoi l'on finit de laque toute pure, par traits & en tournant, comme à la Rofe, la gommant beaucoup dans le plus fort des ombres, & relevant les jours & le bord des feuilles avec du blanc & un peu de laque. L'on fait auffi des petits veines qui vont comme les traits de la hachure, mais qui paroiffent davantage.

Le verd de cette Fleur eft de mer, & s'ombre avec celui d'iris.

Chapitre XCVIII.

LES PRIMES-VERES.

Elles font de quatre ou cinq couleurs.
Il y en a de violettes fort pâle,
De gris de lin,
De blanches & de jaunes.

La violette fe fait d'outremer, de carmin & de blanc, y mettant moins de blanc pour l'ombrer.

Le gris de lin ſe couche de laque colombine, & de tant ſoit peu d'outremer avec beaucoup de blanc, & s'ombre de la même couleur plus forte.

Pour les blanches, il faut mettre une couche de blanc, & les ombrer de noir & de blanc, les finiſſant comme les autres par traits.

L'on fait le cœur de ces trois Primeveres de maſſicot, en forme d'étoile, que l'on ombre de gomme gutte, faiſant au milieu un petit rond de verd de veſſie.

Les jaunes ſe couchent de maſſicot, & s'ombrent de gomme gutte & de terre d'ombre.

Les queuës, les feuilles & les boutons s'ébauchent de verd de montagne mêlé d'un peu de maſſicot, & ſe finiſſent de verd d'iris, faiſant de cette même couleur les côtes & les veines qui paroiſſent ſur les feuilles, rehauſſant les jours des plus groſſes avec du maſſicot.

CHAPITRE XCIX.

LA RENONCULE.

Il y en a de pluſieurs ſortes.

Les plus belles ſont la Pivoine & l'Orangée. Pour la premiére, on met

une couche de vermillon, & l'on y ajoute du carmin pour l'ombre, la finiſſant avec cette derniére couleur pure.

A d'autres, on peut mettre de la laque de Levant au lieu de carmin, ſur tout dans le cœur.

L'Orangée ſe couche de gomme gutte, & ſe finit de pierre de fiel & de vermillon, laiſſant des petits panaches jaunes.

Le verd des tiges eſt de montagne & de maſſicot fort pâle, y mêlant du verd d'iris pour les ombrer.

Celui des feuilles eſt un peu plus brun.

CHAPITRE C.

LES CROCUS.

Il s'en trouve de deux couleurs.

De jaunes.

Et de violet.

Les jaunes s'ébauchent de maſſicot & de pierre de fiel, & s'ombrent de gomme gutte & de pierre de fiel : après quoi, ſur chaque feuille, en-de-hors, on fait trois rayes ſéparées l'une de l'autre en long avec du biſtre & de la laque pure, les faiſant perdre par petits traits dans le fond. On laiſſe le dedans tout jaune.

Les violets ſe couchent de carmin, mêlé d'un peu d'outremer & de blanc fort pâle. On les ébauche & on les finit avec moins de blanc, faiſant auſſi des rayes de violet fort brun à quelques-unes, comme aux jaunes, & à d'autres rien que des petites veines. Ils ont tous la graine jaune; & elle ſe fait d'orpin & de pierre de fiel: & pour faire la queuë, on met une couche de blanc, & on l'ombre de noir mêlé avec un peu de verd.

Le verd de cette Fleur s'ébauche de verd de montagne fort pâle, & s'ombre de verd de veſſie.

CHAPITRE CI.

L'IRIS.

Les Iris de Perſe ſe font en mettant une couche de blanc, & ombrant les feuilles de dedans d'inde & de verd mêlés enſemble, laiſſant une petite ſéparation blanche au milieu: On met à celles du dehors, au même endroit, une couche de maſſicot, que l'on ombre de pierre de fiel & d'orpin, faiſant des petits points un peu bruns & longs par deſſus toute la feuille, & au bout des grandes taches de biſtre & de

laque à quelques-unes, & à d'autres d'inde tout pur, mais fort noires. Le reſte & le dehors des feuilles s'ombre de noir.

Le verd s'ébauche de verd de mer & de maſſicot fort pâle, & s'ombre de verd de veſſie.

Les Iris de la Suze ſe couchent de violet & de blanc, y mettant un peu plus de carmin que d'outremer: & pour les ombres, ſur tout aux feuilles du milieu, on met moins de blanc, & au contraire plus d'outremer que de carmin, faiſant les veines de cette même couleur, & laiſſant au milieu des feuilles du dedans une petite nervure jaune, comme aux autres.

Il y en a d'autres qui ont cette même nervure, mais aux premiéres feuilles, dont le bout ſeulement eſt plus bleu que le reſte.

D'autres s'ombrent & ſe finiſſent d'un même violet plus rouge. Ils ont auſſi la nervure du milieu aux feuilles de dehors, mais blanche & ombrée d'inde.

Il y en a auſſi des jaunes, qui ſe font en mettant une couche d'orpin & de maſſicot, les ombrant de pierre de fiel & faiſant des veines de biſtre par deſſus les feuilles.

Le verd des unes & des autres eſt de mer, mêlant un peu de maſſicot pour les queuës. Il s'ombre de verd de veſſie.

CHAPITRE CII.

LE JASSEMIN.

Il ſe fait avec une couche de blanc ombré de noir & de blanc : & pour le dehors des feuilles, on y mêle un peu de biſtre, en faiſant la moitié de chacune de ce côté-là un peu rougeâtre avec du carmin.

CHAPITRE CIII.

LA TUBEREUSE.

Pour la faire, on met une couche de blanc, & on l'ombre de noir avec un peu de biſtre en quelques endroits ; & au-dehors des feuilles, on mêle un peu de carmin, pour leur donner une teinte rougeâtre, particuliérement ſur les bouts.

La graine ſe fait de maſſicot, & s'ombre de verd de veſſie.

L'on en couche le verd de verd de montagne, & on l'ombre de verd d'iris.

CHAPITRE CIV.

L'ELEBORE.

La fleur d'Elebore ſe fait quaſi de même ; c'eſt-à-dire, qu'elle ſe couche

de blanc & s'ombre de noir, faiſant le dehors des feuilles un peu rougeâtre par-ci-par-là.

La graine ſe couche de verd brun, & ſe reléve de maſſicot.

Le verd en eſt ſale, & s'ébauche de verd de montagne, de maſſicot & de biſtre, finiſſant de verd d'iris avec du biſtre.

CHAPITRE CV.

LE LYS.

Il ſe couche de blanc, & s'ombre de noir & de blanc.

La graine ſe fait d'orpin & de pierre de fiel.

Et le verd, de même qu'aux Tubéreuſes.

CHAPITRE CVI.

LE PERSE-NEIGE.

Il s'ébauche & ſe finit de même que le Lys

La graine ſe couche de maſſicot, & s'ombre de pierre de fiel.

Et le verd ſe fait de verd de mer & d'iris.

CHAPITRE CVII.

LA JONQUILLE.

Elle ſe couche de maſſicot & de pierre de fiel, & ſe finit de gomme gutte & de pierre de fiel.

Le verd ſe fait de verd de mer & d'iris

CHAPITRE CVIII.

LE NARCISSE.

Tous les Narciſſes jaunes, doubles & ſimples, ſe font en mettant une couche de maſſicot. Ils s'ébauchent de gomme gutte, & ſe finiſſent en y ajoutant de la terre d'ombre, ou du biſtre, à la réſerve de la cloche qui eſt au milieu, que l'on fait d'orpin, de pierre de fiel & d'un peu de vermillon, ou du carmin pour les bords.

Les blancs ſe couchent de blanc, & s'ombrent de noir & de blanc, excepté la coupe ou la cloche, qui ſe fait de maſſicot & de gomme gutte.

Le verd eſt de mer, ombré de verd d'iris.

CHAPITRE CIX.

LE SOUCY.

Il ſe fait en mettant une couche de maſſicot, puis une de gomme gutte,

l'ombrant avec cette même couleur, dans laquelle on aura mêlé du vermillon. Et pour les finir, on ajoute de la pierre de fiel & un peu de carmin.

Le verd se fait de verd de montagne, ombré de verd d'iris.

Chapitre CX.

LA ROSE D'INDE.

Pour faire une Rose d'Inde, on met une couche de massicot & une autre de gomme gutte; puis on l'ébauche, y mêlant de la pierre de fiel : & on la finit avec cette derniére couleur, y ajoutant du bistre & tant soit peu de carmin dans le plus fort des ombres.

Chapitre CXI.

L'OEILLET D'INDE.

On le fait en mettant une couche de gomme gutte, l'ombrant de cette derniére couleur, dans laquelle on mêlera beaucoup de carmin & un peu de pierre de fiel, & laissant autour des feuilles une petite bordure jaune de gomme gutte.

La graine s'ombre de bistre.

Le verd, tant de la Rose que de l'œillet, s'ébauche de verd de montagne, & se finit de verd d'iris.

CHAPITRE CXII.

LE SOLEIL.

Il s'ébauche de maſſicot & de gomme-gutte, & ſe finit de pierre de fiel.

Le verd ſe couche de montagne & de maſſicot, & s'ombre de verd de veſſie.

CHAPITRE CXIII.

LA PASSEROSE.

Elle ſe fait comme la Roſe, & le verd des feuilles auſſi ; mais on en fait les veines de verd plus brun.

CHAPITRE CXIV.

LES OEILLETS DE POETE, LES PENSE'ES ET LES MIGNARDISES.

Se font en mettant une couche de laque & de blanc, les ombrant de laque pure avec un peu de carmin pour ces derniéres que l'on pointille enſuite ; & l'on rehauſſe de blanc les petits filets qui ſont au milieu.

Les verds en ſont de verd de mer, & ſe finiſſent de verd d'Iris.

CHAPITRE CXV.

LA SCABIEUSE.

Il y a de deux ſortes de Scabieuſes ; des rouges & des violettes. Les feuilles de

la premiére ſe couchent de laque de Levant où il y a un peu de blanc, & s'ombrent ſans blanc ; & pour le milieu, qui eſt un gros bouton où eſt la graine, il s'ébauche & ſe finit de laque pure, avec un peu d'outremer ou d'inde, pour le faire plus brun : enſuite on fait par deſſus des petits points blancs un peu longs, plus clairs dans le jour que dans l'ombre, les faiſant aller de tous côtés.

L'autre ſe fait en mettant une couche de violet fort pâle, tant ſur les feuilles que ſur le bouton du milieu, ombrant l'un & l'autre de la même couleur, un peu plus forte ; & au lieu de petits coups blancs pour faire la graine, on les faits violets, après avoir marqué des petits ronds ſur le bouton.

Le verd s'ébauche de verd de montagne & de maſſicot, & s'ombre de verd d'Iris.

Chapitre CXVI.

LA GLADIOLE.

Elle ſe couche de laque Colombine & de blanc fort pâle, s'ébauche, & ſe finit de laque pure très-claire en des endroits, & fort brune en d'autres, y mêlant même du biſtre. Le verd eſt de montagne, ombré d'iris.

CHAPITRE CXVII.

L'HEPATIQUE.

Il y en a de rouge & de bleuë : celle-ci ſe fait en mettant une couche d'outremer & de blanc, & un peu de carmin ou de laque, l'ombrant de ce mélange plus fort. On ajoute, pour les premieres feuilles, & pour le dehors des autres, de l'inde & du blanc, afin que la couleur ſoit plus pâle & moins belle.

La rouge ſe couche de laque Colombine & de blanc fort pâle, & ſe finit avec moins de blanc.

Le verd ſe fait de verd de montagne, de maſſicot & d'un peu de biſtre, & s'ombre de verd d'iris & d'un peu de biſtre, ſur tout au-dehors des feuilles.

CHAPITRE CXVIII.

LA GRENADE.

La fleur de grenadier ſe couche de mine de plomb, s'ombre de vermillon & de carmin, & ſe finit de cette derniére couleur.

Le verd ſe couche de verd de montagne & de maſſicot, ombré de verd d'Iris.

CHAPITRE CXIX.

LA FLEUR DE FEVE D'INDE.

Elle ſe fait avec une couche de laque de Levant & de blanc, ombrant les feuilles du milieu de laque pure, & ajoutant un peu d'outremer pour les autres.

Le verd eſt de verd de montagne, ombré d'iris.

CHAPITRE CXX.

L'ANCOLIE.

Il y a des Ancolies de pluſieurs couleurs. Les plus ordinaires ſont les violettes, les gridelins & les rouges. Pour les violettes, il faut coucher d'outremer, de carmin & de blanc, & ombrer de ce mélange plus fort.

Les gridelins ſe font de même, y mettant bien moins d'outremer que de carmin.

Les rouges, de laque & de blanc, finiſſant avec moins de blanc.

Il s'en fait auſſi des panachées de pluſieurs couleurs, qu'il faut ébaucher & finir comme les autres, faiſant les panaches d'une couleur un peu plus brune.

CHAPITRE CXXI.

LE PIED D'ALOUETTE.

Il y en a auſſi de différentes couleurs & des panachés. Les plus communs ſont le violet, le gridelin & le rouge. Ils ſe font comme les Ancolies.

CHAPITRE CXXII.

LES VIOLETTES ET LES PENSÉES.

C'eſt de même pour la Violette & les Penſées, excepté qu'à ces derniéres, les deux feuilles du milieu ſont plus bleuës que les autres, c'eſt-à-dire, les bords; car le dedans de celles-là eſt jaune. L'on y fait des petites veines noires, qui partent du cœur, & qui meurent vers le milieu.

CHAPITRE CXXIII.

LE MUSSIPULA.

L'on en voit de deux ſortes, de blanc & de rouge. Celui-ci ſe couche de laque & de blanc, avec un peu de vermillon; ſe finit de laque pure. Pour les boutons, on les ébauche de blanc & de vermillon, y mêlant dubiſtre ou de la pierre de fiel pour les finir.

Les feuilles des blancs ſe couchent

de blanc, y ajoutant du biſtre & du maſſicot ſur les boutons, que l'on ombre de biſtre pur ; & les feuilles de noir & de blanc.

Le verd de toutes ces fleurs ſe fait de verd de montagne & de maſſicot, & s'ombre de verd d'iris.

CHAPITRE CXXIV.

L'IMPERIALE.

Il y en a de deux couleurs ; ſçavoir, la jaune, & la rouge ou l'orangée. La premiére ſe fait en mettant une couche d'orpin, & l'ombrant de pierre de fiel & d'orpin.

L'autre ſe couche d'orpin & de vermillon, & s'ombre de pierre de fiel & d'un peu de vermillon, faiſant le commencement des feuilles proche la queuë de laque & de biſtre fort brun, & aux unes & aux autres des veines de ce mélange le long des feuilles.

Le verd ſe fait de verd de montagne & de maſſicot, & s'ombre de verd d'iris & de gomme gutte.

CHAPITRE CXXV.

LE SICLAMEN.

Le rouge ſe couche de carmin, d'outremer avec beaucoup de blanc,

& se finit de la même couleur plus forte, ne mettant quasi que du carmin dans le milieu des feuilles proche le cœur; & dans le reste, un peu plus d'Outremer.

L'autre se couche de blanc, & s'ombre de noir.

Les tiges de l'un & de l'autre doivent être un peu rougeâtres.

Et le verd, de montagne & d'iris

CHAPITRE CXXVI.

LA GEROFLE'E.

Il y a de plusieurs sortes de Géroflée; de blanche, de jaune, de violette, de rouge & de panachées de différentes couleurs.

Les blanches se couchent de blanc, & s'ombrent de noir & d'un peu d'inde dans le milieu.

La jaune, de massicot, de gomme gutte & de pierre de fiel.

Les violettes s'ébauchent de violet & de blanc, & se finissent avec moins de blanc, faisant la couleur plus claire dans le cœur, & même un peu jaunâtre.

Les rouges, de laque & de blanc, les achevant sans blanc.

On couche les panachées de blanc, & on fait les panaches tantôt de vio-

let plus bleu ou plus rouge, tantôt de laque, à d'autres de carmin, ombrant le reste d'inde.

La graine de toutes s'ébauche de verd de montagne & de massicot, & se finit de verd d'iris.

Les feuilles & les queuës se couchent du même verd, y mêlant du verd d'iris pour les finir.

Je ne finirois point, si je voulois mettre ici toutes les Fleurs qu'on peut faire : mais c'en est assez & trop pour donner l'intelligence des autres; & même une douzaine auroit suffit, si l'on travailloit toujours sur les naturelles; car dès-là, il n'y a qu'à faire ce que l'on voit. Mais j'ai pensé que l'on copie plus souvent des Estampes, & que l'on ne seroit pas fâché de trouver ici les couleurs dont l'on fait plusieurs différentes Fleurs. En tout cas (pour finir comme j'ai commencé) chacun pourra prendre & laisser ce que bon lui semblera.

Chapitre CXXVII.

Je n'ajouterai point ici d'instruction particuliére pour une infinité d'autres sujets. Elle n'est pas néceſsaire ; & ce petit Traité est déja moins succint que

je ne me l'étois proposé. Je dirai ſeulement en général que les Fruits, les Poiſſons, les Serpens, & toutes ſortes de Reptiles doivent être touchés de la maniére des Figures, c'eſt-à-dire, hachés ou pointillés.

Mais les Oiſeaux & tous les autres Animaux, ſe font par traits, comme les Fleurs.

Chapitre CXXVIII.

N'employez à aucune de ces choſes du blanc de plomb. Il n'eſt propre qu'en huile, & il noircit comme de l'encre, n'étant détrempé qu'à la gomme; particuliérement ſi vous mettez votre Ouvrage dans un lieu humide, ou avec des parfums; & la céruſe de Veniſe eſt auſſi fine & d'un auſſi grand blanc. De celui-là, n'en épargnez pas l'uſage, ſur tout en ébauchant; & faites-en entrer dans tous vos mélanges, afin de leur donner un certain corps qui empâte votre Ouvrage, & qui le faſſe paroître doux & moëleux.

Le goût des Peintres eſt néanmoins différent en ce point. Les uns en employent un peu; & d'autres, point du tout: mais la maniére de ceux-ci eſt maigre & ſéche. Les autres en met-

tent beaucoup ; & c'eſt ſans contredire la meilleure méthode & la plus uſitée parmi les habiles gens : car outre qu'elle eſt prompte, c'eſt que l'on peut en s'en ſervant (ce qui ſeroit quaſi impoſſible autrement) copier toutes ſortes de Tableaux, nonobſtant le ſentiment contraire de quelques-uns, qui diſent qu'en Mignature l'on ne peut donner la force & toutes les différentes teintes qu'on voit dans les Piéces en huile ; ce qui n'eſt pas vrai, du moins pour les bons Peintres ; & les effets le prouvent aſſez : car il ſe voit des Figures, des Payſages, des Portraits, & toute autre choſe en Mignature, touchés d'une auſſi grande maniére, auſſi vraie & auſſi noble, quoique plus mignonne & plus délicate qu'en huile.

Je ſçai pourtant que cette Peinture a ſes avantages, quand ce ne ſeroit que celui de rendre plus d'ouvrage & de conſommer moins de tems. Elle ſe défend mieux auſſi contre ſes injures ; & il faut encore lui céder le droit d'aîneſſe & la gloire de l'antiquité.

Mais auſſi la Mignature a les ſiens ; & ſans répéter ceux que j'ai déja montré, elle eſt plus propre & plus commode. L'on porte aiſément tout ſon

attirail dans ſa poche; vous travaillez par tout quand il vous plaît, ſans tant de préparatifs; vous pouvez la quitter & la reprendre quand & autant de fois que vous voulez; ce qui ne ſe fait pas à la premiére, où l'on ne doit guéres travailler à ſec.

Mais remarquez qu'il eſt de l'une & de l'autre comme de la Comédie, dans laquelle la plus grande ou la moindre perfection des Acteurs ne conſiſte pas à faire les hauts ou les bas Rôles, mais à faire extrêmement bien ceux qu'ils font; car ſi celui qui aura le dernier Perſonnage s'en acquitte mieux qu'un autre de celui de Héros, il méritera ſans doute plus d'approbation & de louange.

C'eſt la même choſe dans l'Art de peindre. Son excellence n'eſt pas attachée à la nobleſſe d'un ſujet, mais à la maniére dont on le traite. Avez-vous talent pour celui-ci, ne vous jettez pas inconſidérément dans celui-là; & ſi vous avez reçû du ciel quelque étincelle de ce beau feu, connoiſſez pourquoi il vous eſt donné, & faites-vous-y un chemin facile. Les uns prendront bien les différens airs de Tête : les autres réuſſiront mieux en Payſages; ceux-ci travaillent

en petit, qui ne le pourroient faire en grand : ceux-là ſont bons Coloriſtes, & ne poſſédent pas le Deſſein : d'autres enfin n'ont du génie que pour les Fleurs. Et les Baſſans même ſe ſont acquis un nom par les Animaux, qu'ils ont touchés de très-bonne maniére & mieux que toute autre choſe.

C'eſt pour dire que chacun ſe doit contenter de ſa Verve, ſans vouloir ſe revêtir du talent d'autrui, & prendre un vol au-deſſus de ſes forces; auſſi-bien il eſt inutile de vouloir contraindre la nature à nous donner ce qu'elle nous refuſe; & il eſt de notre prudence, auſſi-bien que de la modeſtie, de ne ſe point mettre en tête de faire paroître un avantage qu'on n'a pas; car c'eſt découvrir les défauts qu'on a, & travailler à ſa honte. Au contraire, ce n'en eſt point une, que vous ne poſſédiez pas vous ſeul toutes les parties qui ont donné de la réputation aux grands Peintres. Chacun d'eux a eu ſon fort & ſon foible : & chacun de nous auſſi ſe doit contenter de ce qu'il a reçû en partage : l'importance eſt de le cultiver avec ſoin.

Et bien que ce petit Livre y puiſſe aſſûrément contribuer, néanmoins je ne vous le préſente que comme un ſupplé-

ment à des meilleurs moyens. L'on apprendra ſans doute plus avantageuſement ſous un excellent Maître, duquel on recevra les préceptes de toutes les bonnes régles, & des plus belles maximes de l'Art, & par lequel on les verra mettre en pratique. Et quoique les inventions de Deſſein que j'ai donné au commencement ſoient infaillibles, il vaut pourtant beaucoup mieux le poſſéder par une ſcience acquiſe; car ſi vous n'avez pour y ſuppléer un génie tout particulier & une extraordinaire juſteſſe d'œil & de main, vous aurez beau deſſiner vos Piéces correctement, ce ſera un grand hazard ſi elles ne ſont à la fin ſtrapaſſées ſans proportion & ſans beauté; parce que dans l'application des couleurs, vous en perdrez fort aiſément les traits, & plus mal aiſément encore les pourrez-vous retrouver, ſi vous n'avez un peu de deſſein. J'exhorte donc autant que je puis les amateurs de la Peinture, d'apprendre à deſſiner doctement, de copier avec une perſévérance infatigable & à toute rigueur, les bons Originaux. En un mot, de monter par les dégrés ordinaires à la perfection de ce bel Art, duquel, comme de tous les autres, les préceptes ſont bien-tôt appris. Mais ce

n'eſt pas aſſez : Il faut exécuter. La théorie eſt inutile, ſans la pratique ; & la pratique, ſans la théorie, eſt un guide aveugle, qui nous égare, au lieu de nous conduire où nous voulons aller. Mais ſçavoir bien ce que l'on veut faire, & bien faire ce que l'on ſçait, eſt le vrai moyen d'en faire & d'en ſçavoir beaucoup avec le tems, & de ſe rendre, de bon Ecolier, un excellent Maître.

Au reſte, je ne me pique pas d'être tel. Mais cependant, je puis aſſurer les perſonnes qui prendront la peine d'entrer dans cette petite Ecole avec un peu de diſpoſition & d'envie d'apprendre, qu'elles n'auront pas ſujet de s'en repentir : car, ſi l'on y demeure ſans plaiſir, je crois du moins qu'on en ſortira avec un profit notable.



SECRET *D'UN ITALIEN*,

POUR FAIRE LE CARMIN ET L'OUTREMER.

RIEN n'eſt plus ſur, ni plus facile, que cette maniére de faire les couleurs. Elles ont un éclat & une vivacité qu'on ne peut exprimer. Elles ne changent jamais; & ſe font à ſi peu de frais, qu'on a, pour un Louis, ce qui en coûte ſept ou huit à Florence. Mais l'épreuve en fera plus connoître que tout ce que j'en pourrois dire. Il ſuffit d'en donner la méthode. Je commence donc par.

LE CARMIN.

Faites tremper trois ou quatre jours, dans un Bocal de Vinaigre blanc, une livre de bois de Bréſil de Fernambourg, de couleur d'or, après l'avoir bien rompu dans un mortier. Puis, faites-le bouillir une demie-heure. Paſſez-le par un linge bien fort. Remettez-le ſur le feu. Ayez un autre petit pot, dans lequel ſera détrempé huit onces d'Alun dans du vinaigre blanc. Mettez cet Alun dé-

trempé en cette autre liqueur ; & le remuez bien avec une ſpatule. L'écume qui en ſortira, ſera votre Carmin. Recueiliez-la, & la faites ſécher. On peut le même avec la Cochenille, au lieu de Bréſil.

L'OUTREMER.

Prenez dix onces d'huile de lin. Mettez-les dans un plat de terre, avec ſept ou huit goutes d'eau commune. Mettez cela ſur le feu, juſques à ce qu'il commence à bouillir. Mettez-y une livre de cire blanche vierge, rompuë en petits morceaux. Quand la cire ſera funduë, mettez-y une livre de poix grecque. Mêlez-y quatre onces de maſtic en poudre, qui ait été fondu auparavant dans un pot à part, avec deux onces de Therbentine : Et laiſſez cuire le tout une heure durant : & après, laiſſez tomber cette drogue dans l'eau froide ; & quand elle ſe trouvera molle comme du beure, elle ſera cuite. Si toutefois il s'y trouve encore des petits durillons, ce ſera une marque que le maſtic ne ſera pas aſſez fondu : & alors il faudra remettre la drogue au feu. Le tout étant cuit, mettez du Lapis bleu dans un creuſet au feu, juſqu'à ce qu'il y ſoit

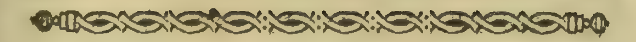
tout rouge comme le feu même : puis, jettez-le dans du vinaigre blanc. Il boit ce vinaigre jusques à en créver, & se réduit en petits morceaux ; lesquels il faut broyer en poudre : puis, incorporer cette poudre avec un peu de la drogue susdite, dont il faut prendre le moins qu'il se peut. Et gardez cela ainsi environ quinze jours. Après quoi, mettez un ais un peu en penchant sur le bord d'une table (il sera bon qu'il y ait une petite trace ou rigole à cet ais) & sous cet ais, un petit vase de verre. Mettez votre pâte bleuë au haut de cette rigole ; & au-dessus de la pâte, mettez un vase d'au qui distille sur la pâte goute à goute. Et alors, avec un petit bout de bâton poli, vous aiderez à l'eau à détremper cette pâte, en la remuant un peu, & fort doucement. Le premier Azur qui s'écoule goute à goute, est le plus beau. Quand il en vient de moins beau après, il faut changer de vase, pour recevoir ce second bleu ; après lequel, il en vient encore un troisiéme, qui ne laisse pas de servir. Laissez sécher ces trois sortes d'outremer ; puis les ramassez, & les mettez séparément en des petits sacs de cuir blanc.

SECRET
POUR FAIRE DU VERD
Propre a la Mignature.

PRenez des Fleurs de lys bleuës, qu'on appelle autrement Iris. Séparez-en le dessus, qui est satiné : & n'en gardez que cela ; car le reste n'est pas bon. Otez-en même toute la petite nervure houpée. Pilez dans un mortier ce que vous aurez chosi. Etant bien pilé, jettez dessus un peu d'eau, trois ou quatre cuillerées, plus ou moins, selon la quantité de fleurs que vous aurez. Il faut que vous ayez fait fondre, dans cette eau, un peu d'alun, & de gomme d'Arabie ; mais fort peu. Ensuite, broyez bien le tout ensemble, puis le passez dans un linge de toile forte : & mettez ce jus dans des coquilles, que vous ferez sécher à l'air, non pas au soleil.

Avec des fleurs de violettes, l'on fait, de la même sorte, un autre Verd. Celui de pensée est fort bon aussi. On en peut mêler avec du verd d'Iris, pour le rendre gai, ou avec de la gomme gutte.

Si vous voulez piler des fleurs d'Iris & de pensées ensemble, vous en ferez un Verd fort agréable.



MEMOIRE

Pour faire un très-bel OR BRUNI.

IL FAUT que le bois des bordures, ou autres piéces qu'on veut dorer, ſoit extrémement uni ; & afin de le polir encore davantage, paſſez l'oreille de chien de mer par-tout. Enſuite, il faut l'encoler, deux ou trois fois, de colle faite de rognure de gants blancs ; & mettre neuf ou dix couches de blanc. Quand il ſera bien ſec, paſſez la preſſe deſſus, afin qu'il ſoit plus doux. Après, vous ferez tiédir ſur le feu un peu de colle avec de l'eau, dans laquelle il faut tremper un linge fort délié, que vous épurerez, & le paſſerez encore ſur le blanc. Enſuite il faut appliquer deux ou trois couches d'Or-couleur ; & davantage, s'il n'a pas aſſez de couleur. L'orſqu'il ſera bien ſec, vous paſſerez deſſus un linge ſec, fortement, juſques à ce qu'il ſoit luiſant. Et vous aurez de l'eau-de-vie, la plus forte qui ſe pourra trouver : puis vous paſſerez ſur l'Or-couleur un gros pinceau trempé dans l'eau-de-vie. Mais il faut que

votre Or en feuille ſoit coupé tout prêt ſur le couſſinet, afin de l'appliquer auſſi-tôt que vous aurez paſſé le pinceau. Et quand il ſera ſec, vous le polirez avec la dent de chien.

Pour faire la Colle de Gants.

Prenez une livre de rognure de gant; mettez-la tremper dans de l'eau quelque tems; puis faites-la bouillir dans un chaudron, avec douze pintes d'eau; & la laiſſez réduire à deux pintes: Enſuite, il faut la paſſer par un linge, dans un pot de terre neuf. Pour voir ſi la colle eſt aſſez forte, prenez garde, lorſqu'elle eſt congelée, ſi elle eſt ferme ſous la main.

Pour faire le blanc.

La colle étant faite, prenez du blanc de craye: rappez-le avec un couteau, ou broyez-le ſur le marbre. Faites fondre & chauffer votre colle fort chaude: tirez-la de deſſus le feu; & mettez-y du blanc ſuffiſamment pour la rendre épaiſſe comme de la bouillie. Laiſſez-la infuſer demi quart-d'heure; & enſuite remuez-la avec une broſſe de poil de cochon.

Prenez de ce blanc; & mettez-y encore de la colle, afin de le rendre plus

clair, pour la premiére & seconde couche, qu'il faut appliquer, en battant de bout de la brosse.

Observez de laisser bien sécher chaque couche, avant que d'en remettre une autre. Si c'est du bois, il en faut bien douze : & si c'est sur du carton, six ou sept suffisent.

Cela fait, prenez de l'eau ; trempez-y une brosse douce ; égoutez-la entre vos mains, & frottez-en votre ouvrage, pour le rendre plus uni. Aussi-tôt que votre brosse est pleine de blanc, il faut la relaver ; & même changer d'eau, lorsqu'elle est trop blanche.

L'on peut aussi se servir quelquefois d'un petit linge mouillé, comme de la brosse.

Votre ouvrage étant bien uni, laissez-le sécher. Et lorsqu'il est sec, prenez de la prêle, ou un morceau de toile neuve ; & frottez-le, pour le rendre doux.

Pour faire l'Assiette de l'Or & de l'Argent, propre à dorer d'une autre maniere.

Prenez un quarteron de bol fin bien choisi, qui happe à la langue, & qui soit gras sous la main. Mettez-le trem-

per dans de l'eau, pour le faire dis-ſoudre : puis le broyez, y ajoutant, gros comme une aveline, de crayon de pierre de mine ; & gros comme un poix, de ſuif de chandelle, que vous préparez ainſi.

Faites-le fondre ; puis jettez-le dans de l'eau fraîche, & le maniez dedans, pour vous en ſervir. La groſſeur d'un poix ſuffit à chaque broyée.

En broyant, on peut jetter un peu d'eau de ſavon parmi le bol. Cette compoſition étant broyée, vous la mettrez dans de l'eau claire, que vous changerez de tems en tems, pour la conſerver.

Lorſque vous voudrez vous en ſervir, détrempez-le avec de la colle fonduë un peu tiéde : & ſi elle eſt auſſi forte que celle dont vous avez blanchi, vous y mettrez le tiers d'eau, & vous la mêlerez avec le bol, que vous rendrez de l'épaiſſeur de crême douce ; puis vous l'appliquerez avec un Pinceau ſur votre ouvrage, en mettant trois ou quatre couches, que vous laiſſerez bien ſécher avant que d'en appliquer une autre. Etant tout ſec, avant que de dorer ou argenter, frottez un peu avec un linge doux.

Quand on veut faire ſervir cette asſiette à l'or, il y faut ajoûter un peu de ſanguine.

Pour appliquer l'Or & l'Argent.

Mettez en égout la piéce que voulez dorer ou argenter ; mouillez-en un endroit avec un gros pinceau trempé dans de l'eau claire ; puis appliquez votre or, que vous aurez coupé ſur un couſſin de cuir. Il faut le prendre avec du coton, ou une palette de petit-gris. Tout étant doré, laiſſez-le ſécher, non pas au ſoleil ni au vent Etant ſuffiſamment ſec, bruniſſez avec la dent de chien.

Pour voir s'il eſt ſec, éprouvez-en, paſſant la dent en des petits endroits : ſi elle ne coule pas aiſement & quil s'écorche, c'eſt une marque qu'il n'eſt pas ſec.

D'ailleurs, prenez garde qu'il ne le ſoit pas trop ; car il en donne plus de peine à brunir, & n'a pas tant d'éclat. Dans les grandes chaleurs, trois ou quatre heures ſuffiſent pour le ſécher ; mais quelquefois il faut bien un jour & une nuit.

Pour matter l'Or.

Faites un vermeil avec de la ſanguine, un peu de vermillon & du blanc d'œuf bien battu; broyez le tout enſemble ſur le marbre, & mettez-en dans les renforcemens avec un pinceau fort délié.

Pour matter l'Argent.

Prenez du blanc de Seruſe, broyez-le à l'eau, puis détrempez-le avec de la colle de poiſſon ou de gant fort claire : la premiére eſt la plus belle. On l'applique avec le pinceau ſur les endroits qu'on veut matter.

POUR FAIRE L'OR

& l'Argent en Coquille.

JETTEZ des feuilles d'or ſur un marbre bien net, ſelon la quantité que vous en voulez faire; broyez-le avec du miel ſortant de la ruche, ou pur, juſqu'à ce qu'il ſoit extrémement doux ſous la molette : enſuite mettez-le dans un verre d'eau claire; remuez-le & le changez juſques à ce qu'elle demeure claire. Il faut avoir pour un ſol d'eau-

forte, verser votre or dedans, & l'y laisser tremper deux jours; puis on retire l'Or; & cette eau-forte peut servir une autre fois : c'est de même pour l'Argent.

Quand on veut appliquer l'un & l'autre, il faut les détremper avec une ou deux gouttes d'eau un peu gommée; &, pour le lisser mieux, que ce soit de l'eau de savon. Il est bon aussi de mettre sous l'or un lavis de pierre de fiel; il en paroît plus beau.

Il ne faut mettre de l'or & de l'argent dans les Mignatures, que le moins qu'il se peut, excepté des filets tout-autour, parce que cela sent l'image de balle.



A Mr. B. SUR SON LIVRE.

L'On *ne sçauroit donner d'éloge*
A l'Ouvrage de notre Auteur,
Qui ne cede & qui ne déroge
De ce qu'on doit à son labeur.
C'est un Docteur en Mignature,
Un Maître sçavant en Peinture.
L'on ne sçauroit le surpasser.
Je tiens qu'on ne peut mieux instruire,
A moins que de recommencer;
Et sans le faire aussi je ne sçaurois mieux dire.

M. D. M.

AU MÊME.

L'Auteur, *de ce Livre a fait voir*
Son esprit bienfaisant, autant que son sça-voir:
Car ses obligeans soins nous font justement dire,
Et sans flatterie & sans fard,
Qu'il a trouvé dans ce bel Art
Un nouvel Art de nous instruire.
Il sçait au moindre avis le plus grand allier.
Avec les Ecoliers, Ecolier il veut être:
Mais, pour faire ainsi l'Ecolier,
Il faut qu'il soit un sçavant Maître.

V. C.



METHODE POUR ETUDIER L'ART DE LA PEINTURE.

Du Beau.



LA principale & la plus importante partie de la Peinture, eſt de ſçavoir connoître ce que la nature a fait de plus beau & de plus convenable à cet Art, pour en faire le choix ſuivant le goût & la maniére des Anciens. Car hors de-là tout n'eſt qu'une barbarie auſſi téméraire qu'aveugle, qui néglige ce qu'il y a de plus beau, & qui ſemble avec audace inſulter à un Art qu'elle ne connoît point; ce qui a donné lieu aux Anciens de dire : *Que rien n'eſt plus rempli de confiance ou de préſomption, qu'un mauvais Peintre & un méchant Poëte.*

Nous aimons ce que nous connoiſſons, nous deſirons ce que nous aimons, nous pourſuivons les choſes que nous avons deſirées, & nous arrivons à la fin au but où nous courons avec conſtance. Cependant ne vous attendez pas que le hazard vous faſſe trouver infailliblement les belles choſes; quoique celles que nous avons ſous les yeux ſoient vraies, naturelles, elles ne ſont toujours d'uſage pour la bienſéance & pour l'ornement: car ce n'eſt pas aſſez d'imiter de point en point & d'une maniére baſſe toute ſorte de nature; il faut encore que le Peintre, arbitre ſouverain de ſon Art, ne prenne que ce qu'elle a de plus beau, qu'il ſçache même en réparer les défauts, & qu'il n'en laiſſe point échapper les fautes fugitives & paſſagéres.

De la Théorie & de la Pratique.

Comme la ſeule pratique deſtituée des lumiéres de l'Art, eſt toujours prête de tomber dans le précipice comme une aveugle, ſans pouvoir rien produire qui contribue à une ſolide réputation; ainſi la Théorie, ſans l'aide de la main, ne peut jamais atteindre à la perfection qu'elle s'eſt propoſée, mais eſt comme enchaînée dans ſon inaction, & languit

Ce n'eſt pas avec la langue qu'Apelle a produit de ſi beaux Ouvrages.

Quoiqu'il y ait dans la Peinture pluſieurs choſes, dont on ne ſçauroit donner des préceptes ſi juſtes, parce que ſouvent les plus belles choſes ne peuvent s'exprimer faute de termes, j'en donnerai pourtant quelques-uns que j'ai choiſis parmi les plus beaux que nous ayons de la Nature, ſçavante Maîtreſſe, dont j'ai joint l'étude à celle des chef-d'œuvres de l'antiquité qui ſont les premiers modéles de l'Art. C'eſt par ce moyen que ſe cultivent l'eſprit & les diſpoſitions naturelles, que la ſcience perfectionne le génie, & met un frein à cette fureur de veine qui ne ſe retient dans aucunes bornes, & qui ne produit ſouvent que des monſtres : *car il y a dans les choſes un milieu, & de certaines bornes, hors deſquelles il ne peut rien ſubſiſter de bien.*

Du Sujet.

Cela poſé, il faudra choiſir un ſujet beau, noble, & capable de toutes les graces & de tous les charmes que peuvent recevoir les couleurs & l'élégance du Deſſein ; un ſujet où l'Art parfait ſe déploye, & qui lui fourniſſe une ample matiére, un champ vaſte pour déve-

lopper toutes ſes reſſources, & faire voir quelque choſe de fin & de judicieux, qui ſoit plein de ſel, & propre à éclairer les eſprits.



INVENTION
PREMIERE PARTIE DE LA PEINTURE.

J'Entre en matiére, & je trouve d'abord une toile nue, ſur laquelle il faut diſpoſer toute la Machine de votre Tableau, & la penſée d'un Genie facile & puiſſant, ce que nous appellons INVENTION.

C'eſt une Muſe qui réunit les avantages de ſes Sœurs, & qui échauffée du feu d'Apollon, s'éléve de plus en plus au-deſſus d'elle-même.

Diſpoſition ou économie de tout l'Ouvrage.

En cherchant les attitudes, il eſt à propos de prévoir l'effet & l'harmonie des lumiéres & des ombres avec les couleurs qui doivent entrer dans le tout, pour prendre des unes & des autres ce qui

qui peut contribuer davantage à produire un bel effet.

Fidélité du Sujet.

Que vos compositions soient conformes aux textes des anciens Auteurs, aux coutûmes, aux tems.

Rejetter ce qui affadit le Sujet.

Que rien d'étranger ou d'inutile au Sujet n'entre dans votre Tableau, & n'en vienne occuper la principale place: mais imitez ici Melpomene, la Tragédie Sœur de la Peinture, qui déploye toutes les forces de son Art où le fort de l'action se passe.

Cette partie si rare & si difficile ne s'acquiert ni par le travail, ni par les veilles, ni par les conseils, ni par les préceptes des Maîtres. Il n'y a que ceux qui ont reçû en naissant quelque partie de ce feu divin que Promethée déroba du Ciel, qui soient capables de reçevoir un don si précieux; comme il n'est pas permis à tout le monde d'aller à Corinthe puiser les Arts dans leur source.

Ce fut chez les Egyptiens que parut pour la premiere fois la Peinture, dans ses commencemens trés-informe. Depuis

ayant passé aux Grecs qui la cultivérent avec une ardeur égale à la beauté de leur génie, elle se perfectionna tellement, qu'elle sembloit surpasser même la Nature.

Entre les Académies que formérent ces grands hommes & ces rares génies, on en compte quatre principales, Athènes, Sicione, Rhodes, & Corinthe. Elles différoient peu entre elles, & seulement par la maniére, ainsi qu'on le voit par les Antiques, qui sont la régle de la beauté, & telles que les siécles suivans n'ont rien produit de semblable, quoiqu'on ne s'en soit pas si fort éloigné, pour la science & l'exécution.



DESSEIN, SECONDE PARTIE DE LA PEINTURE.

L'ATTITUDE.

C'Est donc dans leur goût qu'on choisira une ATTITUDE, dont les membres soient grands, amples, & inégaux dans leur position; ensorte que ceux de devant contrastent ceux qui sont derriére, & qu'ils soient tous également balancés sur leur propre centre.

Les parties doivent avoir leurs contours en ondes, & ressembler à la flâme, ou au Serpent lorsqu'il se replie en rempant. Ces contours seront coulans, grands, & presque imperceptibles au toucher, comme s'il n'y avoit ni éminences ni cavités. Qu'ils soient conduits de loin sans interruption, pour en éviter le grand nombre. Que les Muscles soient bien insérés & bien liés, selon la connoissance qu'en donne l'Anatomie. Qu'ils soient dessinés à la Grecque, &

qu'ils paroiſſent peu, comme nous le montrent les Figures antiques. Qu'il y ait enfin un parfait accord des parties avec le tout, & qu'elles ſoient reſpectivement bien enſemble.

Que la partie qui en produit une autre, ſoit plus puiſſante que celle qu'elle produit, & qu'on voye le tout d'un même point de vuë. Quoique la Perſpective ne puiſſe pas être appellée une regle certaine ou un achevement de la Peinture, elle eſt d'un grand ſecours dans cet Art, & un moyen facile pour opérer. Cependant elle tombe aſſez ſouvent dans l'erreur, en nous faiſant voir des choſes ſous un faux aſpect; car les corps ne ſont pas toujours repréſentés ſelon le Plan Géométral, mais tels qu'ils ſont vûs.

Variété dans les Figures.

La forme des viſages, l'âge & la couleur, non plus que les cheveux, ne doivent pas ſe reſſembler dans toutes les figures: parce que la même différence qui eſt entre les régions eſt parmis les hommes.

Convenance des membres avec les draperies.

Que chaque membre ſoit fait pour ſa tête; qu'il s'accorde avec elle, &

que tous enſemble ne compoſent qu'un corps avec les draperies convenables.

Imiter les actions des muets.

Enfin que les Figures auſquelles on ne peut donner de la voix, imitent du moins l'action des muets.

La principale figure du Sujet.

Que la principale figure du ſujet paroiſſe au milieu du Tableau ſous la principale lumiere ; qu'elle ait quelque choſe qui la faſſe remarquer par-deſſus les autres, & que les figures qui l'accompagnent ne la dérobent point à la vuë.

Grouppes de Figures.

Que les membres ſoient grouppés ainſi que les figures, c'eſt-à-dire, accouplés & ramaſſés enſemble, & que les grouppes ſoient ſéparés par un vuide, pour éviter un papillotage, qui venant des parties diſperſées mal-à-propos, embaraſſées les unes dans les autres, & comme fourmillantes, diviſe la vuë en pluſieurs rayons, & cauſe une confuſion déſagréable.

Diverſité d'attitudes dans les Grouppes.

Il ne faut pas que les figures d'un même grouppe ſe reſſemblent dans leurs

mouvemens, non plus que dans leurs membres, ni qu'elles se portent toutes de même côté ; mais il faut qu'elles se contrastent, en se portant d'un côté contraire à celles qui les traverseront.

Que parmi plusieurs figures qui montrent le devant, il y en ait quelqu'une qui se fasse voir par derriere, opposant les épaules à l'estomach & le côté droit au gauche.

Equilibre du Tableau.

Qu'un des côtés du Tableau ne reste pas vuide, pendant que l'autre est rempli jusqu'au haut, mais que l'on dispose si bien les choses, que, si d'un côté le tableau est plein, on prenne occasion de remplir l'autre ; ensorte qu'ils paroissent en quelque façon égaux, soit qu'il y ait beaucoup des figures, ou qu'elles y soient en petit nombre.

Du nombre des figures.

Comme une Comédie est rarement bonne, quand il y a un trop grand nombre d'Acteurs, de même il est bien rare & presque impossible de faire un Tableau parfait, lorsqu'il s'y trouve une grande quantité de figures ? Et on ne doit pas s'étonner que si peu de Peintres en ayent introduit avec succès un grand

nombre, puiſqu'à peine en peut-on trouver qui ayent réuſſi dans les Tableaux mêmes, où ils n'en ont mis que bien peu. Tant d'objets diſperſés apportent néceſſairement de la confuſion, & ôtent cette majeſté grave, & ce doux ſilence, qui ſont la beauté d'un Tableau & la ſatisfaction des yeux. Cependant, ſi vous y êtes contraint par le ſujet, il faudra concevoir le Tout-enſemble & l'effet de l'ouvrage comme tout d'une vuë, & non pas chaque choſe en particulier.

Des jointures & des pieds.

Que les extrémités des jointures ſoient rarement cachées, & que les pieds ne le ſoient jamais.

Accord des mains avec la tête.

Les figures qui ſont derriere les autres n'ont ni grace ni vigueur, ſi le mouvement des mains n'accompagne celui de la tête.

Ce qu'il faut éviter dans la diſtribution des Figures.

Fuyez les vûës difficiles & peu naturelles, les actions & les mouvemens forcés, ainſi que toutes les parties déſagréables a voir, comme les Racourcis.

Fuyez encore les lignes & les contours égaux, qui font des paralleles, & d'autres figures à Pans ou Géométrales, comme des quarrés, des triangles, & toutes celles enfin qui, pour présenter trop d'ordre, font une certaine simmétrie ingrate qui ne produit aucun bon effet; mais, comme nous l'avons déja dit, les principales lignes doivent se contraster l'une l'autre. C'est pourquoi dans tous les contours vous aurez principalement égard au Tout-ensemble; car c'est de lui que proviennent la beauté & la force des parties.

Ne pas trop s'attacher à la Nature, mais l'accommoder à son génie.

Ne soyez pas si fort attaché à la Nature, que vous ne donniez rien à vos études ni à vôtre génie; mais aussi ne croyez pas que vôtre génie & la seule mémoire des choses que vous avez vûës, vous fournissent assez pour faire un beau Tableau, sans l'aide de cette incomparable maîtresse, que vous devez toujours avoir présente comme un témoin de la vérité. On peut commettre une infinité de fautes de toutes façons : elles se trouvent par-tout aussi fréquentes & aussi épaisses que les arbres dans une Forêt;

& parmi quantité de chemins qui égarent, il ne s'en trouve qu'un qui puiſſe conduire heureuſement au but que l'on ſe propoſe, de même que parmi pluſieurs lignes courbes il ne s'en trouve qu'une droite.

L'Antique Regle de la belle nature.

Ce qu'il y a ici à faire, c'eſt d'imiter la belle nature, comme on fait les Anciens, & de la choiſir telle que l'objet la demande? Pour cela vous ſerez ſoigneux de rechercher les Médailles antiques, les Statues, les Vaſes, les Bas-reliefs, & tout ce qui fait connoître les penſées & les inventions des Grecs, parce qu'elles nous donnent des grandes idées, & nous font produire des belles choſes. Après les avoir bien examinées, vous y trouverez tant de charmes, que vous aurez compaſſion de la deſtinée de notre ſiecle, où il n'y a pas la moindre eſpérance qu'on puiſſe jamais arriver à ce point.

Comment il faut traiter une Figure ſeule.

Si vous n'avez qu'une figure à traiter, il faut qu'elle ſoit parfaitement belle & diverſifiée de pluſieurs couleurs.

Les Draperies.

Que les draperies ſoient jettées noblement, que les plis en ſoient amples, & qu'ils ſuivent l'ordre des parties, en les faiſant voir par-deſſous par le moyen des lumieres & des ombres; que ces mêmes parties ſoient ſouvent traverſées par le coulant des plis qui flotent à l'entour, mais que ces plis n'y ſoient point trop adhérens ou collés, & qu'ils les marquent ſeulement par la juſte diſtribution des ombres & des clairs, comme s'ils ne faiſoient que les careſſer. Si ces parties ſe trouvent trop écartées les unes des autres, en ſorte qu'il y ait des vuides où il ſe rencontre des bruns, il faudra placer dans le vuide quelque pli pour les accoupler. Comme la beauté des membres ne conſiſte pas dans la quantité des muſcles, & qu'au contraire ceux qui en font le moins paroître, ont plus de majeſté que les autres; de même la beauté des draperies ne conſiſte pas dans la quantité des plis, mais dans un ordre ſimple & naturel. Il y faut encore obſerver la qualité des perſonnes: ainſi vous donnerez aux Magiſtrats des draperies fort amples, aux païſans & aux eſclaves, elles ſeront groſſes & retrous-

ſées ; aux filles elles ſeront tendres & légeres. Il ſera bon quelquefois de tirer des endroits creux quelque pli, & de le faire enfler, afin que recevant du jour, il contribue à étendre le clair aux endroits où la maſſe le demande & que par ce moyen il vous ôte des ombres dures, qui ne font que des taches.

Ornemens du Tableau.

Les attributs des vertus contribuent beaucoup par leur nobleſſe à l'ornement des figures, telles que les Sciences, la Guerre & la Religion.

Des Pierres précieuſes & des Perles.

Mais que l'ouvrage ne ſoit pas trop enrichi d'or ni de Pierreries ; parce que les plus rares ſont les plus cheres & les plus précieuſes, & celles qui font le grand nombre ſont les plus communes, & ſe donnent pour un prix médiocre.

Modele.

Il ſera bon de faire un modele des choſes, dont le naturel eſt difficile à tenir, & dont nous ne pouvons pas diſpoſer comme il nous plaît.

La Scene du Tableau.

Que l'on conſidere les lieux où l'on met la Scene du Tableau, les Pays

d'où ſont ceux que l'on y fait paroître, leurs façons de faire, leurs coutumes, leurs loix, & tout ce qui en établit la bienſéance.

Les Graces & la Nobleſſe.

Que l'on remarque dans tout ce que vous faites de la nobleſſe & de la grace: mais, à dire le vrai, c'eſt une choſe très-difficile, & un préſent très-rare que l'homme reçoit plutôt du Ciel que de ſes Etudes.

Que chaque choſe ſoit en ſa place.

Il faut ſuivre en toutes choſes l'ordre de la nature. C'eſt pourquoi vous vous garderez bien de peindre des nuées, des vents, des tonnerres dans les lambris qui ſont près des pieds, & l'enfer ou des eaux dans les platfonds. Vous ne ferez pas auſſi porter ſur une perche un coloſſe de pierre: mais que toute choſe ſoit dans la place qui lui eſt convenable.

Des Paſſions.

D'exprimer avec cela les mouvemens des eſprits & les affections ſecrétes du cœur; en un mot, de faire avec un peu de couleur que l'ame ſoit en quelque ſorte viſible, c'eſt où conſiſte la plus grande difficulté. Nous en voyons

aſſurément bien peu que le Ciel ait en cela regardés d'une œil favorable. Auſſi n'appartient-il qu'à ces Eſprits, qui participent en quelque choſe de la Divinité, d'opérer de ſi grandes merveilles. Je laiſſe aux Rhéteurs à traiter des caracteres des Paſſions; je me contente ſeulement de rapporter ce qu'en diſoit autrefois un excellent maître: „ Les mouvemens de l'ame qui ſont „ étudiés, ne ſont jamais ſi naturels „ que ceux qui ſe voyent dans la cha- „ leur d'une véritable paſſion.

Fuir les ornemens Gothiques.

N'ayez aucun gout pour les ornemens Gothiques, monſtres produits par ces déplorables ſiecles, où la diſcorde & l'ambition cauſées par la trop grande étendue de l'Empire Romain, après avoir répandu par-tout la guerre, la peſte & la famine, firent périr les monumens & les Arts. La Peinture alors vit conſumer par le feu ce qu'elle avoit de plus admirable. On la vit ſe cacher dans des ſouterrains, & confier à des grottes obſcures ce qu'elle avoit pu ſauver des flammes. La Sculpture d'un autre côté fut enſevelie ſous les marbres qu'elle-même avoit enfouis. Cependant

l'Empire Romain abattu ſous le poids des crimes, & indigne de la lumiere, ſe trouva enveloppé d'une nuit affreuſe, qui le plongea dans un abîme d'erreurs, & couvrit des ténébres de l'ignorance ces ſiécles impies & malheureux. De-là vient qu'il n'eſt *preſque* rien reſté de la Peinture & du Coloris de ces grands maîtres de la Grece, qui puiſſe aider nos Artiſtes par rapport à l'invention & à la maniere. Auſſi ne voit-on perſonne qui retabliſſe.





LE COLORIS, OU LA CROMATIQUE, *TROISIEME PARTIE* DE LA PEINTURE.

LA CROMATIQUE, au point que la porta Zeuxis, quand par la magie de ſon pinceau, & la beauté de ſon coloris, il égala le fameux Apelle, le Prince des Peintres, & s'acquit l'immortalité qui répandit ſon nom par toute la terre. Cette partie, qu'on peut regarder comme l'ame & l'achevement de la Peinture, eſt une beauté trompeuſe, mais agréable : on l'appelloit la Proxenette, & la Dame d'Atour de ſa Sœur; mais ſon adreſſe à la produire, à la farder même quelquefois, & à nous dérober ſes défauts, au lieu de la deshonorer, n'a ſervi qu'à la faire eſtimer davantage. Il eſt donc très-avantageux de la connoître.

La lumiere produit toutes ſortes de couleurs, & l'ombre n'en donne aucune.

Plus un corps nous eſt directement oppoſé, & près de la lumiere, plus il eſt éclairé, parce que la lumiere s'affoiblit en s'éloignant de ſa ſource.

Plus un corps eſt près des yeux, & leur eſt directement oppoſé, mieux il ſe voit; car la vue s'affoiblit en s'éloignant.

Conduite des tons, des lumieres & des ombres.

Il faut donc que les corps ronds, qui ſont vûs vis-à-vis en angle droit, ſoient de couleurs vives & fortes, & que les extrêmités tournent en ſe perdant inſenſiblement & confuſément, ſans que le clair ſe précipite tout d'un coup dans l'obſcur, ni l'obſcur auſſi tout d'un coup dans le clair : mais il ſe fera un paſſage commun & imperceptible des clairs dans les ombres, & des ombres dans les clairs. C'eſt conformément à ces principes qu'il faut traiter tout un grouppe de figures, quoique compoſé de pluſieurs parties, comme vous feriez une ſeule tête, ſoit qu'il ait deux grouppes, ou qu'il y en ait trois (ce qui doit être tout au plus) ſi votre compoſition le demande

de, & prenez garde qu'ils ſoient détachés les uns des autres. Vous ménagerez ſi bien les couleurs, les clairs & les ombres, que vous ferez paroître les corps éclairés par des ombres qui arrêtent la vûë, qui ne lui permettent pas ſi-tôt d'aller plus loin, & qui la faſſent repoſer pour quelque tems; & réciproquement vous rendrez les ombres ſenſibles par un fond éclairé.

Vous donnerez le relief & la rondeur aux corps de la même façon que le miroir convexe vous le montre; car nous voyons les figures & toutes les autres choſes qui avancent, plus fortes & plus vives que le naturel même; & celles qui tournent, ſont de couleurs rompues, comme étant moins diſtinguées & plus près des bords.

Le Peintre & le Sculpteur dans leurs différens travaux doivent ſuivre à peu près la même conduite, & tendre au même but. Ce que le Sculpteur abbat & arrondit avec le fer, le Peintre le fait avec ſon pinceau; il chaſſe derriere ce qui doit moins paroître, par la diminution & la rupture de ſes couleurs; il tire au contraire en dehors par les teintes les plus vives & les ombres les plus fortes, ce qui eſt directement oppoſé à

la vûë, comme étant plus ſenſible & plus diſtingué : enfin il met ſur la toile nue des couleurs empruntées de la Nature, qu'il ne doit voir que d'un ſeul endroit, & d'un même coup d'œil ; &, ſans ſe remuer, il ſemble tourner autour de la figure qu'il repréſente.

Corps opaques ſur des champs lumineux.

Quand des corps ſolides, ſenſibles au toucher & opaques ſe trouvent ſur des champs lumineux & tranſperens, comme le Ciel, les nuées, les eaux, & toute autre choſe vague & vuide d'objets, ils doivent être plus fermes & plus marqués que ce qui les environne, afin qu'étant plus forts par le clair & l'obſcur, ou par des couleurs plus ſenſibles, ils puiſſent ſubſiſter & conſerver leur ſolidité parmi ces eſpeces aëriennes & diaphanes, & que ces fonds au contraire, c'eſt-à-dire, le ciel, les nuées & les eaux, étant plus clairs & plus unis, ils s'en éloignent davantage.

Il ne faut pas deux jours égaux dans le Tableau.

On ne peut pas admettre deux jours égaux dans un même Tableau ; mais le plus grand doit frapper fortement le

milieu, & étendre la plus grande lumiere aux endroits où ſont les principales figures, & où ſe paſſe le fort de l'action, en diminuant du côté des bords à meſure qu'il en approche. Et de la même façon que la lumiere du Soleil s'affoiblit inſenſiblement dans ſon étendue depuis le levant, qui eſt ſon origine, juſqu'au couchant, où elle vient ſe perdre; ainſi la lumiere de vôtre Tableau, diſtribuée ſur toutes vos couleurs, ſera moins ſenſible, ſi elle eſt moins près de ſa ſource. L'expérience eſt palpable dans les Statues que l'on voit au milieu des places publiques, & dont les parties ſupérieures ſont plus éclairées que les inférieures. Vous les imiterez donc dans la diſtribution de vos lumieres.

Evitez les ombres fortes ſur le milieu des membres, de peur que le trop de noir qui compoſe ces ombres, ne ſemble entrer dedans & les couper: cherchez plutôt à les placer à l'entour, pour relever davantage les parties, & prenez vôtre jour ſi avantageux, qu'après de grandes lumieres vous trouviez de grandes ombres. On dit, & le fait eſt vrai, que le TITIEN n'avoit pas de meilleure regle pour la diſtribution des

clairs & des bruns que la *Grappe de Raïsin.*

Le blanc & le noir.

Le blanc tout pur avance ou recule indifféremment : il s'approche avec du noir, & s'éloigne ſans ſon ſecours ; mais le noir tout pur eſt ce qui s'approche le plus.

La lumiere altérée de quelque couleur, ainſi que l'air par lequel elle paſſe, ne manque point de la communiquer au corps qu'elle frappe.

Reflets de couleurs.

Les corps qui ſont enſemble reçoivent les uns des autres la couleur qui leur eſt oppoſée, & ſe réfléchiſſent réciproquement celle qui leur eſt propre & naturelle.

L'Union.

Il faut que la plûpart des corps, qui ſont ſous une lumiere étendue & diſtribuée également par-tout, tiennent de la couleur les uns des autres. Les Vénitiens qui ſe ſont particuliérement attachés a cette regle, que les Anciens appelloient *Rupture de Couleurs*, dans la quantité de figures dont ils ont rempli leurs Tableaux, ont toujours cherché l'union des couleurs, de peur qu'étant

trop différentes, elles ne vinſſent à embaraſſer la vuë par leur confuſion avec la quantité des membres ſéparés par leurs plis, qui ſont encore en aſſez grand nombre. Pour cet effet ils ont peint leurs Draperies de couleurs qui approchent les unes des autres, & ils ne les ont preſque diſtinguées que par la diminution du clair-obſcur, en accouplant les objets contigus par la participation de leurs couleurs, & en liant ainſi d'amitié les lumieres & les ombres.

L'air interpoſé.

Moins il y a d'eſpace entre nous & l'objet, & plus l'air eſt pur, plus les eſpeces ſe conſervent & ſe diſtinguent: au contraire, plus il y a d'air & moins il eſt pur, plus l'objet ſe confond & ſe brouille.

Relation des diſtances.

Les objets qui ſont ſur le devant doivent être toujours plus finis que ceux qui ſont derriere, & doivent dominer ſur les choſes qui ſont confondues & fuyantes; Mais il faut que cela ſe faſſe relativement, c'eſt-à-dire, qu'une choſe plus grande & plus forte en chaſſe derriere une plus petite, & la rende moins ſenſible par ſon oppoſition.

Les corps éloignés.

Les choſes qui ſont fort éloignées, quoiqu'en grand nombre, ne feront qu'une maſſe, de même que les feuilles des arbres & les flots de la mer.

Des corps contigus, & de ceux qui ſont ſéparés.

Que les objets qui doivent être contigus, ne ſoient point ſéparés, & que ceux qui doivent être ſéparés, nous le paroiſſent ; mais que cette ſéparation ſoit peu marquée & ménagée agréablement.

Il faut éviter les extrêmes contraires.

Que jamais deux extrêmités contraires ne ſe touchent, ſoit en couleur, ſoit en lumiere ; mais qu'il y ait un milieu participant de l'un & de l'autre.

Diverſité de tons & de couleurs.

Les corps ſeront par-tout différens de tons & de couleurs : que ceux qui ſont derriere ſe lient & s'uniſſent bien & que ceux de devant ſoient forts & pétillans.

Le choix de lumiere.

C'eſt prendre une peine inutile, que d'introduire dans un Tableau un grand

jour de midi, vû que nous n'avons point de couleurs qui puissent jamais y atteindre : il est plus à propos de prendre une lumiere plus foible, comme celle du soir, dont le Soleil dore les campagnes, ou celle du matin, dont la blancheur est modérée, ou celle qui paroît après une pluie, lorsque le Soleil n'éclaire qu'au travers des nuages, ou celle que les nuées nous dérobent pendant un Tonnerre, & qu'elles nous font paroître rougeâtre.

Autres Régles concernant la Pratique.

Les corps polis, comme les cristaux, les métaux, les bois, les os & les pierres; ceux qui sont couverts de poil, comme les peaux, la barbe & les cheveux, ainsi que la plume, la soie, & les yeux qui sont naturellement aqueux: ceux qui sont liquides, comme les eaux, les especes corporelles que nous y voyons refléchies; & enfin tout ce qui touche ou avoisine les eaux doivent être beaucoup & uniment peints par-dessous, mais touchés fiérement par-dessus des clairs & des ombres qui leur conviennent.

Le champ du Tableau.

Que le champ du Tableau soit vague, fuyant, léger, bien uni ensemble de

couleurs amies, & fait d'un mélange; où il entre de toutes les couleurs qui composent l'ouvrage, comme seroit le reste d'un palette; & que réciproquement les corps participent de la couleur de leur champ.

Vivacité des couleurs.

Que vos couleurs soient vives, sans pourtant donner, comme on dit, *dans la Farine*

Que les parties plus élevées & plus près de vous soient fortement empâtées de couleurs brillantes, & qu'au contraire celles qui tournent, en soient peu chargées.

L'Ombre.

Qu'il y ait une telle harmonie dans les masses de vôtre tableau, que toutes les ombres n'en paroissent qu'une.

Que le Tableau soit tout d'une Paste.

Que vôtre tableau soit tout d'un paste, & évitez, tant que vous pourrez, de peindre sec.

Le Miroir est le maître des Peintres.

Le miroir vous fera faire quantité de belles découvertes dans la nature, & vous en ferez aussi dans les objets vûs

le soir en éloignement dans les endroits spacieux.

La demi-figure, ou entiere devant d'autres.

Si vous avez à peindre une demi-figure, ou une figure entiere, qui soit devant plusieurs autres, il faut qu'elle paroisse près de la vûe ; & si vous avez à la faire dans un grand espace, & qu'elle soit éloignée des yeux, n'y épargnez pas les plus grands clairs, les couleurs les plus vives, & les plus fortes ombres.

Le Portrait.

Pour le Portrait, il faut faire précisément ce que la nature vous montre, travaillant en même-tems aux parties qui se ressemblent, comme les yeux, les joues, les lévres & les narines ; en sorte que vous touchiez à l'une si-tôt que vous aurez donné un coup de pinceau à l'autre, afin que le tems & l'interruption ne vous fassent point perdre l'idée d'une partie, que la nature a produite pour ressembler à l'autre. C'est en imitant ainsi trait pour trait toutes les parties avec une juste & harmonieuse composition de clair-obscur & de couleurs, & en donnant à vôtre

portrait cet éclat, ce feu que produisent la vigueur & la facilité du pinceau, qu'il paroîtra plein de vie.

La place du Tableau.

Les ouvrages peints dans les petits lieux doivent être fort tendres & fort unis de tons & de couleurs, dont les dégrés seront plus variés, & plus fiers si l'ouvrage est plus éloigné: & si vous faites de grandes figures, qu'elles soient de couleurs fortes & dans des lieux spacieux.

Les lumieres larges.

Peignez le plus tendrement qu'il vous sera possible, & faites perdre insensiblement vos lumieres larges dans les ombres qui les suivent & qui les entourent.

Combien il faut de lumiere pour la place du Tableau.

Si votre Tableau doit être placé dans un lieu éclairé d'une petite lumiere, les couleurs en doivent être fort claires; & fort brunes, si le lieu est fort éclairé, ou si c'est en plein jour.

Ce qu'il y a de vitieux à éviter dans la Peinture.

Souvenez-vous d'éviter les objets pleins de trous, brisés en piéces, très-

menus, ou séparés en lambeaux : fuiez aussi les objets extraordinaires, & qui peuvent choquer la vûë, ceux qui sont trop bigarés de couleurs, & tout ce qui est d'une égale force d'ombre & de lumiere. Evitez encore les obscénités, les choses dégoutantes & désagréables, celles qui peuvent inspirer de l'horreur, les objets chimériques, ceux qui sont mal propres, & qui sentent la misere; en un mot ceux qui peuvent blesser les sens, & tout ce qui corrompt sa forme par une confusion de parties embarrassées les unes dans les autres : „ Car les yeux „ ont horreur de choses que les mains „ ne voudroient pas toucher.

Prudence du Peintre.

Mais pendant que vous vous efforcez d'éviter un vice, prenez garde de ne point tomber dans un autre : car le bien est entre deux extrémités également blâmables.

Idée d'un beau Tableau.

Les choses souverainement belles & dans le dégré de perfection qu'ont établi les chefs-d'œuvres de l'antiquité, doivent avoir du grand & les contours nobles; elles doivent être démêlées, pûres, sans altération, nettes, & liées ensemble, composées de grandes parties,

mais en petit nombre, & diſtinguées de couleurs fieres, mais toujours amies.

Avis au jeune Peintre.

On dit que celui qui a bien commencé, a fait la moitié de ſon ouvrage. Ainſi rien n'eſt plus pernicieux à un jeune homme qui eſt dans les élémens de la Peinture, que d'entrer ſous la diſcipline d'un Maître ignorant qui lui gâte le gout par les erreurs de toute eſpece, dont ſes ouvrages ſont remplis, & qui l'infecte pour toute la vie de ſes mauvais principes.

Que celui qui commence ne ſe hâte point d'étudier d'aprés nature & de compoſer d'après cette étude, qu'il ne ſçache auparavant les proportions, l'attachement des parties, & leurs contours; qu'il n'ait bien examiné les excellens originaux, & qu'il ne ſoit bien inſtruit des doux preſtiges de ſon Art, qu'il doit apprendre d'un grand Maître, plutôt par la pratique & en le voyant faire, qu'en l'écoutant ſeulement parler.

L'Art ſujet au Peintre.

Cherchez tout ce qui peut aider vôtre Art & ce qui lui convient; fuyez tout ce qui lui répugne.

La diverſité & la facilité plaiſent.

Les corps de diverſe nature groupés enſemble ſont agréables à la vûe, auſſi bien que les choſes qui paroiſſent être faites avec facilité; parce qu'elles ont comme un eſprit & un feu céleſte qui les anime. Mais vous ne ferez les choſes avec cette facilité, qu'après les avoir long-tems méditées : ce n'eſt que par-là que vous cacherez par une agréable tromperie la peine que vous aura donné vôtre ouvrage; car il y a un art infini à n'en laiſſer appercevoir aucun.

L'Original dans la tête, & la copie ſur la toile.

Ne donnez jamais un coup de pinceau, qu'auparavant vous n'ayez bien examiné vôtre deſſein, arrêté vos contours, & que vous n'ayez préſent dans l'eſprit l'effet de vôtre ouvrage.

Le Compas dans les yeux.

Que l'œil ſoit ſatisfait préférablement à toute raiſon qui fait naître des difficultés dans un art fait principalement pour la vûe, & que le compas ſoit plutôt dans les yeux, que dans la main.

L'Orgueil nuit extrémement au Peintre.

Profitez des avis des vrais Connoisſeurs, & ne négligez pas par préſomption d'apprendre ce qu'on penſe de vos ouvrages. Tout le monde eſt aveugle dans ſes propres affaires, & ne peut être juge dans ſa propre cauſe : tout le monde encore aime ſes enfans, & ſe plait dans ſes productions. Si vous n'avez point d'ami éclairé qui vous aide de ſon conſeil, celui du tems ne vous manquera pas : quand vous aurez laiſſé paſſer quelques ſemaines, ou quelques jours, ſans voir vôtre ouvrage, il vous en découvrira les beautés & les défauts. Ne vous laiſſez pourtant pas aller trop facilement aux avis du premier venu qui ſouvent parlera ſans connoiſſance & n'abandonnez pas vôtre génie, pour changer trop légérement ce que vous avez fait ; car celui qui ſe flatte de la vaine eſpérance de réunir les ſuffrages de la multitude, dont les jugemens ſont inconſidérés & changent à toute heure, ſe nuit à ſoi-même, & ne plaît à perſonne.

Il faut ſe connoître.

Comme le Peintre a coutûme de ſe peindre dans ſes ouvrages (tant la na-

ture eſt accoûtumée à produire ſon ſemblable) il eſt bon qu'il ſe connoiſſe ſoi-même, afin de cultiver les talens naturels qui ſont ſon génie, & de ne perdre point ſon tems à la recherche de ceux que lui a refuſé la Nature.

De même que les fruits n'ont jamais le goût, ni les fleurs la beauté qui leur eſt naturelle, lorſqu'ils ſont dans un fond étranger, & qu'on les fait devancer leur ſaiſon par une chaleur artificielle; ainſi vous avez beau peiner vos ouvrages, ſi c'eſt malgré vôtre génie & contre la nature, ils ne réuſſiront jamais.

Pratiquer ſans relâche & facilement ce qu'on a conçu.

En méditant ſur ces vérités, en les obſervant ſoigneuſement, & y faiſant toutes les réfléxions néceſſaires, que le travail de la main accompagne vôtre étude, qu'il la ſeconde & la ſoutienne, ſans pourtant émouſſer la pointe du génie, & en abattre la vigueur par trop d'exactitude.

Le matin eſt propre au travail.

La plus belle & la meilleure partie de nos jours eſt le matin : employez-le donc au travail qui demande le plus de ſoin & d'application.

Faire tous les jours quelque chose.

Qu'aucun jour ne se passe sans tracer quelque ligne.

Les passions vraies & naturelles.

Remarquez par les ruës les airs de tête, les attitudes & les expressions naturelles, qui seront d'autant plus libres, qu'elles seront moins observées.

Les Tablettes.

Soyez prompt à mettre sur des Tablettes, que vous aurez toujours prêtes, tout ce que vous en jugerez digne, ou sur la terre, ou sur les eaux, ou dans l'air, pendant que les especes sont encore fraîches dans vôtre esprit.

La Peinture ne se plaît pas trop dans le vin ni dans la bonne chere, si ce n'est afin que l'esprit, épuisé par le travail, reprenne une nouvelle vigueur dans l'entretien de nos amis. Elle ne se plaît pas non plus dans l'embarras des affaires ni dans les Procès, mais dans la liberté du célibat. Elle s'éloigne, autant qu'elle peut, du bruit & du tumulte, pour jouir du repos de la campagne; parce que dans le silence on est plus disposé à s'appliquer fortement au travail, & à produire des idées qui demeurent toujours

jours présentes jusqu'à la fin de l'ouvrage, dont on embrasse le Tout-ensemble plus commodément.

Que les avares soins de devenir riche ne vous fasse pas négliger vôtre réputation : contentez-vous plutôt d'une fortune médiocre, & ne songez qu'à acquérir pour toute récompense de vos beaux ouvrages un nom glorieux, qui ne périra qu'avec les siécles.

Les qualités d'un excellent Peintre sont, d'avoir le jugement bon, l'esprit docile, le cœur grand, les sentimens élevés, de la ferveur, de la santé, de la jeunesse, une figure agréable, une fortune honnête, le goût du travail, l'amour de son Art, & d'être sous la discipline d'un sçavant Maître. Mais avec tous ces avantages qui sont grands, quelque occasion de travailler que la fortune vous présente, si vous n'avez le génie, ou les dispositions naturelles que demande vôtre Art, vous ne parviendrez jamais à sa perfection : car il y a bien loin de ce que peut faire la main à cette sorte d'intelligence que donne une heureuse naissance & un beau génie.

Les plus belles choses ne passent pour telles au sentiment des habiles gens, que pour être moins mal que les autres;

car perſonne ne voit ſes défauts, & la vie eſt ſi courte, qu'elle ne ſuffit pas pour un Art de ſi longue haleine. Les forces nous manquent, lorſque dans notre vieilleſſe nous commençons à acquérir quelque habileté; elle nous accable à meſure qu'elle nous inſtruit, & ne ſouffre jamais dans les membres que le froid des ans a glacés, l'ardeur vive & bouillante de la jeûneſſe.

Evertuez-vous donc, enfans de Minerve, qui êtes nés ſous l'influence d'un aſtre favorable; vous qu'elle échauffe de ſon feu, qu'elle attire à l'amour de la Science, & qu'elle a choiſi pour ſes nourriſſons, employez toutes les forces de vôtre eſprit à un Art qui les demande toutes; pendant que la Jeuneſſe vous les fournit, qu'elle y donne même de la pointe & de la vigueur, pendant que vôtre imagination pure & vuide de toute erreur n'a encore pris aucune mauvaiſe teinture, ou qu'avide d'idées nouvelles, elle ſe remplit des premieres eſpeces qui ſe préſentent en foule, & les confie à la mémoire, qui toute fraîche encore eſt en état de les conſerver plus long-tems.

L'ordre que doit obſerver le Peintre dans ſes Etudes.

Tel ſera l'ordre de vos Etudes. Commencez par la Géométrie, & après en avoir appris quelque choſe, mettez-vous à deſſiner d'après les Antiques Grecques : ne vous donnez point de relâche ni jour ni nuit, que vous n'ayez acquis par une pratique continuelle l'habitude & la facilité d'imiter leurs Inventions & leur Maniere.

L'orſque le jugement ſera formé par l'expérience, & dans ſa maturité, il ſera bon de voir & d'examiner ſucceſſivement dans le plus grand détail, ſuivant l'ordre que nous avons preſcrit & les régles que nous avons données ci-deſſus, les ouvrages qui ont fait la réputation des Maîtres de la premiere claſſe, c'eſt-à-dire, des Peintres Romains, Vénitiens, Parméſans, Bolonois, &c.

Parmi tous ces excellens hommes, Raphael a eu l'invention en partage. C'eſt elle qui lui a fait faire autant de merveilles que de Tableaux. On remarque dans ſes ouvrages une certaine grace qui lui étoit particuliere & naturelle, & que perſonne n'a pû depuis ſe rendre auſſi familiere. Michel-Ange a

poſſédé puiſſamment la partie du deſſein où il excelloit. JULES-ROMAIN élevé dès ſon enfance parmi les Muſes, prodigue toutes les richeſſes du Parnaſſe, & par une Poeſie Pittoreſque, offre à nos regards le Sanctuaire même d'Apollon, ſpectacle qui ſembloit juſqu'alors n'avoir point été fait pour les yeux, & que nous ne connoiſſions que par le récit des Poetes.

Ce grand Maître ſemble avoir peint avec plus de magnificence & plus de nobleſſe, que jamais l'Antiquité même n'en put donner à ces objets, les fameuſes guerres, où la fortune, pour faire éclater ſa puiſſance, a fait triompher les Héros, & les autres événemens qui ſont l'ornement de l'hiſtoire.

Le CORREGE s'eſt rendu recommandable, pour avoir donné de la force à ſes figures, ſans y mettre d'ombre, que tout autour; encore ſont-elles ſi bien mêlées & confondues avec les Clairs, qu'elles ſont preſque imperceptibles. Il eſt encore unique dans ſa grande maniere de peindre, & dans la facilité qu'il a eû à manier les couleurs. Le TITIEN a ſi bien entendu l'union, les maſſes & les corps des couleurs, l'harmonie des tons & la diſ-

poſition du Tout-enſemble, qu'outre le nom de *Divin* qu'il a mérité, il s'eſt vû comblé d'honneurs & de biens. Le Soigneux ANNIBAL *Carrache* a pris de tous ces grands hommes ce qu'il en a trouvé de bon, & en a fait comme un précis, qu'il a converti en ſa propre ſubſtance.

La Nature & l'Expérience perfectionnent l'Art.

C'eſt un grand moyen pour profiter beaucoup, que de copier avec ſoin les excellens Tableaux & les beaux deſſeins : mais la Nature préſente aux yeux vous en apprendra bien davantage. Elle ſeule augmente la force du Génie, & c'eſt d'elle que l'Art tire ſa perfection par le moyen de l'expérience.



MESURES DU CORPS HUMAIN.

LEs Anciens ont pour l'ordinaire donné huit têtes à leurs figures, quoique quelques-unes n'en ayent que sept ce qui est le plus commun. Mais l'on divise ordinairement la figure en dix faces sçavoir depuis le sommet de la tête jusqu'à la plante des pieds, en la maniere qui suit.

Depuis le sommet de la tête jusqu'au front, est la quatriéme partie de la face.

La face commence à la naissance des plus bas cheveux qui sont sur le front, & finit au bas du menton.

La face se divise en trois parties égales; la premiere contient le front, la seconde le nez, la troisiéme la bouche & le menton, les yeux sont élo gné de l'un l'autre de la distance qu'un œil peut être placé entre deux.

Le nez est large au bas d'un œil de sorte que les extremité du nez sont a plon avec les pointes des yeux.

Depuis le menton à la fossette d'entre les clavicules, une longueurs de nez.

De la fossette d'entre les clavicules au bas des mammelles, une face.

Du bas des mammelles au nombril, une tête.

Du nombril jusqu'au bas du ventre une face ou 3. parties.

Du bas du ventre jusqu'au milieu de la pallet du genouil une tête & une face ou 7. parties.

Du milieu de la pallet du genouil jusqu'au cou-du-pied 7. parties.

Du cou de-pied au-dessous de la plante, une parties.

L'Homme étendant les bras, est, du plus long-doigt de la main droite à celui de la main gauche, aussi large qu'il est long.

D'un côté des mammelles à l'autre, deux faces.

L'os du bras, dit *Humerus*, est long de deux faces depuis l'épaule jusqu'au bout du coude.

De l'extrêmité du coude à la premiere naissance du petit doigt, l'os appellé *Cubitus*, avec partie de la main, contient deux faces.

De l'emboëture de l'Omoplate à la fossette d'entre les clavicules, une face.

De la Fossettes entre les clavicules jusqu'au extremité des épaules à 4. parties

& autant de l'autre côté font 8. parties ou deux têtes.

La Foſſette avec les deux bout de mammelles forment un parfait triangle.

Si vous voulez trouver vôtre compte aux meſures de la largeur, depuis l'extrêmité d'un doigt à l'autre, en ſorte que cette largeur ſoit égale à la longueur du corps, il faut remarquer que les emboëtures du coude avec l'Humerus, & de l'Humerus avec l'Omoplate, emportent une demi-face lorſque les bras ſont étendus.

Le deſſous du pied eſt la ſixiéme partie de la figure.

La main eſt de la longueur d'une face.

Le pouce contient un nez.

Le bras au poignet eſt gros d'une part.

La Jambe au bas eſt gros d'une partie & trois douziéme.

Le dedans du bras, depuis l'endroit où ſe perd le muſcle qui fait la mammelle, appellé *Pectoral*, juſqu'au milieu du bras, quatre nez.

Depuis le milieu du bras juſqu'à la naiſſance de la main, cinq nez.

Le plus long doigt du pied a un nez de long.

Les deux bouts des mammelles & la

foffette d'entre les clavicules de la femme, font un triangle parfait.

Pour les largeurs des membres, on ne peut pas en donner des mefures bien précifes; parce qu'on les change felon la qualité des perfonnes, & felon le mouvement des mufcles.

Toutes les proportions des longeurs reftent d'ordinaire ormi le cou qui devient plus court a proportion que la figures foit plus gras, comme auffi le bas ventre qui decend ce qui fait que la proportion de la cuiffe devient plus court.





DE L'ORIGINE ET PROGRE'S DE LA PEINTURE.

ON ne peut pas douter que la Peinture ne ſoit auſſi ancienne que la Sculpture, ayant toutes deux pour principe le Deſſein. Mais il ſera toujours très-difficile de ſçavoir au vray le temps, & le lieu où elles ont commencé de paroitre. Les Egyptiens, & les Grecs qui ſe diſent les inventeurs des plus beaux Arts, n'ont pas manqué de s'attribuer la gloire d'avoir été les premiers Sculpteurs, & les premiers Peintres. Cependant comme il eſt mal-aiſé de voir clair dans un fait qui eſt obſcurci par le nombre de tant d'années, qui en chachent l'origine, l'on doit ſe contenter de ſçavoir à l'égard de la

Peinture, qu'après avoir eu comme tous les autres Arts de foibles commencemens, elle a été en ſa perfection chez les Grecs, & les principales écoles de cet Art illuſtre étoient à Sicione, à Rhodes, & à Athenes. De la Grece elle paſſa en Italie où elle fut en grande conſideration ſous la fin de la Republique, & ſous les premiers Empereurs, juſqu'à ce qu'enfin le luxe, & les guerres ayant diſſipé l'Empire Romain, elle demeura entierement éteinte, auſſi bien que les autres Sciences, & les autres Arts, & ne recommença à paroître en Italie que quand Cimabué ſe mit à travailler, & retira d'entre les mains de certains Grecs les déplorables reſtes de cet Art. Quelques Florentins l'ayant ſecondé, furent de ceux qui parurent les premiers, & qui ſe mirent en reputation. Neanmoins il ſe paſſa beaucoup de tems ſans qu'il s'en élevat quelqu'un au-deſſus des autres. Le Ghirlandaio Maître de Michel Ange acquit le plus de credit, quoi que ſa maniere fût fort ſeiche, & gottique; mais Michel Ange ſon Diſciple ayant paru enſuite ſous Jule II. effaça tous ceux qui l'avoient precedé, forma l'Ecole de Florence, & fit pluſieurs Eleves.

Pierre Perugin eût aussi pour Eleve Raphaël d'Urbin qui surpassa de beaucoup son Maître, & Michel Ange même, il établit l'Ecole de Rome composée des plus excellens Peintres qui ayent paru.

Dans le même-tems celle de Lombardie s'éleva, & se rendit recommandable sous le Giorgion, & sous le Titien qui eut pour premier Maître Jean Belin.

Il y eut encore en Italie d'autres Ecoles particulieres sous différens Maîtres, comme à Milan celle de Leonard de Vinci: Mais on ne conte que les trois premieres, comme les plus celebres, & d'où les autres sont sorties.

Outre celles-là, il y avoit au deça des monts des Peintres qui n'avoient nul commerce avec ceux d'Italie, comme Albert Dure en Allemagne, Holbens en Suisse, Lucas en Hollande, & plusieurs autres qui travailloient en France, & en Flandre de différentes manieres. Mais l'Italie & Rome principalement étoit le lieu où cet Art se pratiquoit dans sa plus grande perfection, & ou de temps en temps, il s'élevoit d'excellens hommes.

A l'Ecole de Raphaël à succedé celle des Caraches, laquelle a presque duré jusqu'à present dans leurs Eleves; il est

vrai qu'il en reſte peu aujourd'hui en Italie, & qu'enfin cet Art ſemble s'être rendu aux careſſes que nous lui faiſons il y a ſi long-temps, & avoir paſſé en France depuis que le Roy a établit des Academies pour ceux qui le pratiquent: Ce qui doit faire eſperer que nous verrons ici la Peinture dans un auſſi haut éclat qu'elle a été ailleurs, quoi que le naturel des François étant plutôt porté au metier de la guerre qu'à l'étude des Arts, on ait eu ſujet de douter qu'ils peuſſent s'appliquer aſſez dans celui de la Peinture pour y exceller comme ont fait d'autres Nations.

DE CE QUE L'ON APPELLE DESSEIN.

DAns la Peinture ce qu'on nomme ordinairement *Deſſein*, eſt une expreſſion apparente, ou une Image viſible des penſées de l'Eſprit, & de ce qu'on s'eſt premierement formé dans l'imagination. Comme cette Image de nos penſées s'exprime en differentes manieres, les Artiſans lui ont donné divers noms, ſelon qu'elle eſt plus ou moins achevée.

Ils nomment *Esquisses*, les Desseins qui sont les premieres productions de l'Esprit encore informes, & non arrestées, sinon grossierement avec la plume ou le crayon; Et ceux dont les contours des Figures sont achevez, ils les appellent *Desseins* ou traits *Arrestez*.

Cet Art de bien contourner les Figures, est le fondement de la Peinture; car quand les Figures sont bien Desseignées, il n'est plus question que de donner les jours, & les ombres, & sçavoir appliquer les couleurs selon la nature des corps, ce qui veritablement est encore un grand secret de l'Art; Mais le dessein sert beaucoup à en découvrir les mysteres, & sans lui quelque connoissance que l'on ait de l'effet des lumieres, & des ombres, & de la nature des couleurs, il est impossible de rien faire de parfait.

Lorsqu'on veut exprimer quelque sujet, si l'on ne se sert que du crayon ou de la plume, quoi que l'on acheve l'Ouvrage dans toutes les parties, & qu'on y observe les Jours, & les Ombres, on n'appellera néanmoins cet Ouvrage qu'un dessein, que l'on distinguera seulement par la couleur des crayons, où par l'encre dont on s'est servi: Les uns

emploians avec les traits de la plume un peu de *Lavis* fait avec de l'encre de la Chine, ou le *Biſtre* qui eſt de la ſuie bien détrempée; d'autres de la *Sanguine*; d'autres de la *Pierre noire*, & ainſi chacun à ſa fantaiſie. Et l'on ne donne le nom de Peinture à quelque Ouvrage que ce ſoit que lors qu'on y employe des couleurs broyés à huile ou autrement. Car encore qu'on faſſe des fort belles Figures avec des *Paſtels* ou crayons de differentes couleurs, qui font quaſi le même effet que la Peinture, neanmoins on n'appelle pas cela Peinture, bien que pour mieux exprimer la beauté de ce travail on puiſſe dire que cela ſoit bien *peint*.



DE LA PEINTURE A FRAISQUE.

De toutes les ſortes de Peintures qui ſe pratiquent aujourd'hui, il eſt certain que c'eſt dans celles que l'on fait à Fraiſque qu'un excellent Ouvrier peut faire paroître plus d'Art, & donner davantage de vivacité à ſon ouvrage; Mais pour s'en bien acquitter, il faut

être bon Desseignateur, & avoir une grande pratique, & une forte intelligence de ce que l'on fait, autrement l'ouvrage sera pauvre, sec, & désagréable, parce que les couleurs ne se mellent pas comme à l'huile, ainsi que je dirai cy-après.

Ce travail se fait contre les murailles, & les voûtes fraischement enduites de mortier fait de chaux & de sable; mais il ne faut faire l'enduit qu'à mesure que l'on peint, & n'en preparer qu'autant qu'on en peut peindre en un jour, pendant qu'il est frais & humide.

Avant que de commencer à peindre l'on fait des *Cartons*, c'est-à-dire des desseins sur du papier, de la grandeur de tout l'ouvrage, lesquels on calcque partie par partie contre le mur, à mesure qu'on travaille, & une demie heure après que l'enduit est fait, bien pressé, & bien polli avec la truelle.

L'Enduit se fait avec du sable de Riviere bien passé au sac, ou d'autre bon sable détrempé avec de la chaux vieille éteinte, que quelques-uns passent aussi, de crainte qu'il n'y ait quelques petites pierres, comme il arrive souvent quand la chaux n'est pas bonne, assez cuitte, & assez éteinte. L'on se sert à Rome de

Pozzolane

Pozzolane qui eſt une eſpece de ſable, qu'on tire de terre en faiſant des puits. Le corps de la muraille qui doit porter cet enduit, doit être fait, & creſpi de platre ou mortier composé de chaux & de ſable ; & quand ce ſont des ouvrages expoſez aux injures de l'air, il faut que toute la maſſonnerie ſoit de brique, ou de mouëllon bien ſec.

Lors qu'on veut faire l'enduit ſur la pierre de taille, l'on fait comme un petit corps de mur de deux ou trois pouces d'épais, avec des pierres de molliere liées avec des crampons de fer dans tous les joints des groſſes pierres. Pour le mortier qu'on employe à maſſonner & à faire le creſpi, le ciment y eſt bon avec la chaux, mais il faut que l'enduit ſoit de chaux, & de ſable.

Les Anciens peignoient ſur le ſtuc, & on peut voir dans Vitruve le ſoin qu'ils prenoient à bien faire les incruſtations, ou enduits de leurs Bâtimens pour les rendre beaux, & durables. Les Peintres modernes ont trouvé neanmoins que les enduits de chaux & de ſable étoient plus commodes pour Peindre, parce qu'ils ne ſeichent pas ſi-tôt que le ſtuc; & à cauſe encore qu'étans griſâtres, ils ſont plus propres pour coucher les cou-

leurs, qu'un fond auſſi blanc que le ſtuc.

Dans cette ſorte de travail on rejette toutes les Couleurs qui ſont compoſées, & artificielles, & la plûpart des mineraux; & l'on ne ſe ſert preſque que des terres qui peuvent conſerver leur couleur, & la deffendre de la brulure de la chaux, reſiſtant à ſon ſel que Pline nomme ſon amertume. Et afin que l'ouvrage ſoit toujours beau, il faut les employer avec promptitude, pendant que l'enduit eſt humide, & ne retoucher jamais à ſec avec des couleurs détrempées de jaunes d'œufs, ou de colle, ou de gomme, comme font beaucoup d'ouvriers, parce que ces couleurs noirciſſent, & n'ont jamais tant de vivacité, comme quand elles ſont miſes au premier coup : Mais principalement lors qu'on travaille à l'air, où ce *retouché* ne vaut rien du tout. On a remarqué que les couleurs à fraiſque changent moins à Paris qu'en Italie, & en Languedoc, ce qui arrive peut être à cauſe qu'il y fait moins chaud, qu'en ces païs-là, ou bien que la chaux eſt meilleure ici.

Les couleurs qu'on employe ſont :

Le *Blanc*; il ſe fait avec de la chaux

qui soit éteinte il y ait long-tems, & de la poudre de marbre blanc, presque autant de l'une que de l'autre. Quelquefois il suffit d'une quatriéme partie de poudre de marbre; cela dépend de la qualité de la chaux, & ne se connoit que par la pratique; car s'il y a trop de marbre, le blanc noircit.

L'Ocre ou Brun-rouge est une terre naturelle.

L'Ocre jaune est aussi une Terre naturelle qui devient rouge quand on la brule.

Le *Jaune* obscur ou *Ocre de Ruth*, qui est encore une terre naturelle & limoneuse, se prend aux Ruisseaux des mines de fer; étant calcinée elle reçoit une belle couleur.

Le *Jaune* de Naples est une espece de crasse qui s'amasse au tour des mines de souffre; & quoi qu'on s'en serve à Fraisque, sa couleur neanmoins n'est pas si bonne que celle qui se fait de terre, ou *d'Ocre* jaune avec le blanc.

Le *Rouge* violet, est une Terre naturelle, qui vient d'Angleterre, & qu'on employe au lieu de Lacque. Les Anciens avoient une couleur que nous n'avons pas qui étoit aussi vive que la Lacque. Car j'ai vû à Rome dans les

termes de Tite une Chambre, où il y avoit encore dans la voute des ornemens de ſtuc enrichis de filets d'Or, d'Azure, & d'un rouge qui ſembloit de Lacque.

La *Terre* verte de Veronne en Lombardie, eſt une Terre naturelle qui eſt fort dure & obſcure.

Une autre Terre *Verte* plus claire.

L'Outre-mer, ou *Lapis lazuli* eſt une Pierre dure & difficile à bien preparer. On la calcine au feu, enſuite on la caſſe fort menuë dans un mortier, puis étant bien pilée, on la melle avec de la *Cire*, de la *Poix raiſine*, *&c.* dont on fait comme une paſte que l'on manie, & qu'on lave dans de l'eau bien nette; ce qui en ſort le premier eſt très-fin, & enſuite diminuë de beauté juſques au gravier qui eſt comme le marc. Cette couleur ſubſiſte, & ſe conſerve plus que pas une autre couleur. Elle ſe détrempe ſur la Palette quand on l'employe avec de l'huile, & ne ſe broye point. Elle étoit autrefois plus rare qu'apreſent, neanmoins, comme elle eſt toujours chere, on peut l'épargner dans la Fraiſque, où l'Email fait le même effet, principalement pour les Ciels.

L'Email eſt une couleur bleuë, qui a

peu de corps ; l'on s'en ſert dans les grands Payſages, & ſubſiſte fort bien au grand air.

La *Terre d'Ombre* eſt une Terre obſcure ; il faut la calciner dans une Boëte de fer, ſi on veut la rendre plus belle, plus brune, & lui donner un plus bel œil.

La *Terre de Cologne* eſt un noir rouſſaſtre qui eſt ſujet à ſe décharger, & à rougir.

Le *Noir de Terre* vient d'Allemagne.

Il y a encore un autre *Noir* d'Allemagne qui eſt une Terre naturelle, qui fait un noir bluatre, comme le noir de charbon ; c'eſt dont les Imprimeurs font leur noir.

L'on ſe ſert encore d'un autre *Noir* fait de lie de vin brûlée, que les Italiens appellent *Feſeia di botta.*

Toutes ces Couleurs ſont les meilleures pour les Fraiſques, comme auſſi celles qui ſont de Terres naturelles y ſont fort bonnes. On les broye, & on les détrempe avec de l'eau ; avant que de travailler on fait toutes les principales teintes que l'on met ſeparement dans des Godets de Terre. Mais il faut ſçavoir que toutes les Couleurs s'éclairciſſent à meſure que la Fraiſque vient à ſeicher, hormis le Rouge violet, appellé des Ita-

liens *Pavonazzo*, le Brun-rouge, l'Ocre de Rut, & les Noir, particulierement ceux qui ont paſſé par le feu.

Les Peintres ont d'ordinaire une tuile bien ſeiche & unie, où ils font les épreuves des teintes, dont ils veulent ſe ſervir; car la tuile aſpirant, & beuvant auſſi-tôt tout ce qu'il y a d'humide dans la couleur, & la laiſſant ſeiche, on voit l'effet qu'elle doit faire quand elle ſera employée.

DE LA PEINTURE A DETREMPE.

AVant qu'un Peintre de Flandre nommé Jean *Van-Eyck*, mais plus connu ſous le nom de Jean de Bruge, eût trouvé le ſecret de Peindre en huile, tous les Peintres ne travailloient qu'à *Fraiſque*, & à *Trempe*, ou *Détrempe*, comme l'on dit d'ordinaire ici, ſoit qu'ils peigniſſent contre les murailles, ſoit ſur des planches de bois, ſoit d'une autre maniere. Lorſqu'ils ſe ſervoient de planches, ils y colloient ſouvent une Toille fine, avec de bonne colle pour

empêcher les ais de ſe ſeparer, puis mettoient deſſus une couche de blanc. Enſuite, ils détrempoient leurs couleurs avec de l'eau, & de la colle, ou bien avec de l'eau & des jaunes d'œufs battus avec de petites branches de figuier, dont le lait ſe melle avec les œufs, & de ce mélange ils peignoient leurs Tableaux.

Dans cette ſorte de travail toutes les couleurs ſont propres, excepté le blanc de chaux, qui ne ſert que pour la fraiſque; mais il faut toujours employer l'Azur, & l'Outre-mer avec de la colle faite de peaux de gans, ou de parchemin, parce que les jaunes d'œufs font verdir les couleurs bleuës, ce que ne fait pas la colle, ni la gomme; ſoit que l'on travaille contre les murs, ſoit ſur des planches de bois, ou autrement, & prendre garde quand c'eſt contre des murailles qu'elles ſoient bien ſeiches; Il faut même leur donner deux couches de colle toute chaude avant que d'y appliquer les couleurs qu'on détrempe ſi l'on veut ſeulement avec de la colle; car la compoſition qu'on fait avec des œufs, & du lait de figuier n'eſt que pour retoucher plus commodement, & n'être pas obligé

d'avoir du feu qui eſt neceſſaire pour tenir la colle chaude. Cependant il eſt certain que les couleurs à colle tiennent mieux, & ç'eſt ainſi qu'on a toujours peint ſur le papier les Deſſeins ou Cartons qu'on a faits pour des tapiſſeries. Cette colle ſe fait comme j'ay dit de rogneures de gans ou de parchemin.

Quand on veut peindre ſur de la Toille, on en choiſit qui ſoit vieille, demi uſée, & bien unie. On l'imprime de *Blanc de Craye* ou de plaſtre broyé avec de la colle de gans; & lorſque cette imprime eſt ſeiche, on paſſe encore une couche de la même colle par-deſſus.

On broye toutes les couleurs avec de l'eau, chacune à part; & à meſure qu'on en a beſoin pour travailler, on les détrempe avec de l'eau de colle; ou bien, ſi l'on ne veut ſe ſervir que de jaunes d'œufs, on prend de l'eau parmi laquelle on aura mis, ſçavoir ſur un verre d'eau, un verre de vinaigre; le jaune, le blanc, & la coquille d'un œuf, avec quelques-bouts de branches de figuier coupées par petits morceaux, & bien battuës enſemble dans un pot de terre.

Si l'on veut vernir le Tableau l'orſqu'il eſt fini, il ne faut que le frotter d'un blanc d'œuf bien battu, & après y mettre une couche de vernix, mais cela ne ſe fait guere, ſi ce n'eſt pour les conſerver de l'eau ; car le plus grand avantage de la détrempe eſt de n'avoir point de luiſant; & de ce que toutes les couleurs demeurant mattes, on les voit dans toutes ſortes de jours, ce qui ne ſe rencontre pas aux couleurs à l'huile, ou l'orſqu'il y a un vernix.



DE LA PEINTURE A L'HUILE.

L'INVENTION de peindre à l'huile, n'a point été connuë des anciens. Ce fut comme je viens de dire, un Peintre Flamand qui en trouva le Secret, & qui le mit en uſage au commencement du quatorziéme ſiecle. On peut dire que la Peinture reçût alors un grand ſecours, & une commodité admirable. Car par ce moyen les couleurs d'un Tableau ſe conſervent long-

tems, & reçoivent un luſtre, & une union que les anciens ne pouvoient donner à leurs ouvrages quelque vernix dont ils ſe ſerviſſent pour les couvrir. Ce ſecret qui a été ſi long-tems caché ne conſiſte neanmoins qu'à broyer les couleurs avec de l'huile de noix, ou de l'huile de lin; Mais il eſt vray que le travail eſt bien different de celui de la Fraiſque, & de la Détrempe, parce que l'huile ne ſeichant pas ſi promtement, il faut retoucher pluſieurs fois ſon ouvrage. Auſſi le Peintre a-t'il davantage de tems pour le bien finir, & il retouche autant qu'il veut à toutes les parties de ſes Figures, ce qu'il ne peut faire à Fraiſque ni à Détrempe. Il leur donne auſſi plus de force, parce que le noir devient beaucoup plus noir, quand il eſt employé avec de l'huile qu'avec de l'eau; & toutes les couleurs ſe mellant mieux enſemble, font un coloris plus doux, plus delicat, & plus agréable; &donnent une union & une tendreſſe à tout l'ouvrage, qui ne ſe peut faire dans les autres manieres.

L'on peint à l'huile contre les murailles, ſur le bois, ſur la toile, ſur les pierres, & ſur toutes ſortes de metaux. Il faut en premier lieu preparer les cho-

ſes ſur leſquelles on veut travailler, par une imprime, comme diſent les ouvriers, qui ſerve de fond, & rendre la place ou le champ ſur lequel on veut peindre bien égal, & bien unis.

Quand on veut peindre contre une muraille, il faut lorſqu'elle eſt bien ſeiche y donner deux ou trois couches d'huile toute boüillante; & cela autant de fois qu'on le juge neceſſaire, & juſqu'à ce qu'on voye que l'enduit demeure gras, & qu'il *n'enboit* plus. Après on l'imprime de couleurs ſicatives. Pour cela on prend du blanc de craye, de l'ocre rouge, ou d'autres ſortes de terres qu'on broye un peu ferme, dont l'on fait une couche ſur le mur. Lorſque cette imprime eſt bien ſeiche, on peut deſſeigner ce que l'on veut, & peindre enſuite deſſus, mellant un peu de vernix parmi les couleurs, afin de n'être pas obligé de les vernir par après.

Il y en a qui preparent la muraille d'une autre ſorte, afin qu'elle ſoit plus ſeiche, & que l'humidité n'en faſſe pas détacher les couleurs par écailles, comme il arrive quelquefois à cauſe de l'huile qui lui reſiſte, & qui l'empêche de ſortir. Ils font un *Enduit* avec de la chaux, & de la poudre de marbe, ou du ci-

ment fait de Tuiles bien battuës, lequel ils frottent avec la truelle pour le rendre bien uni, & l'imbibent d'huile de lin, avec une grosse brosse. Ensuite ils preparent une *Composition* de poix grecque, de mastic, & de gros vernix qu'on fait boüillir ensemble dans un pot de terre, puis avec une brosse, en couvrent la muraille qu'ils frottent avec une truelle chaude, pour étendre & unir mieux cette matiere. Cela fait on imprime tout le mur des couleurs que j'ay dit cy-dessus, avant que de rien desseigner.

D'autres en usent encore d'une autre maniere, ils font leur *Enduit* avec du mortier de chaux, du ciment de brique, & du sable; & lorsqu'il est bien sec, ils en font un second, avec de la chaux, du ciment bien cassé, & du mache fer, ou écume de fer autant de l'un que de l'autre; tout cela étant bien battu & incorporé ensemble, avec des blancs d'œufs, & de l'huile de lin, il s'en fait un *Enduit* si ferme qu'on ne peut rien faire de meilleur: Mais il faut bien prendre garde de ne quitter pas l'*Enduit* pendant que la matiere y est mise tout fraichement, & de la bien étendre avec la Truelle, jusqu'à ce que le mur en soit

tout couvert & poly ; car autrement l'*Enduit* se fendroit en plusieurs endroits. Quand il est bien sec on l'imprime de la même maniere que j'ay dit.

Pour peindre sur le bois, après l'avoir bien encollé avec la brosse, on y donne d'ordinaire une couche de blanc détrempé avec la colle, avant que de le couvrir de l'imprime à l'huile, dont j'ay parlé; Mais il est vrai qu'à present l'on se sert beaucoup plus de toille que d'autres choses, principalement pour les grands Tableaux; parce qu'elle est plus commode à transporter que le bois, qui est pesant, & d'ailleurs sujet à se fendre. On choisit du coutil, ou de la toile la plus unie, & lorsqu'elle est bien tenduë sur un chassis, l'on y donne une couche d'eau de colle, & après on passe par dessus une Pierre de ponce pour en ôter les nœuds. L'eau de colle sert à coucher tous les petits fils sur la toile, & remplir les petits troux, afin que la couleur ne passe pas au travers. Quand la toile est bien seiche, on l'imprime d'une couleur simple, & qui ne fasse point mourir les autres couleurs, comme du Brun rouge qui est une terre naturelle qui a du corps, & qui subsiste, & avec lequel on melle quelquefois un

peu de blanc de plomb, pour le faire plutôt ſeicher. Cette imprime ſe fait après que la couleur eſt broyée avec de l'huile de noix, ou de lin; & pour la couche la moins épaiſſe que l'on peut, on prend un grand couteau propre pour cela. Quand cette couleur eſt ſeiche, on paſſe encore la Pierre de ponce par deſſus pour la rendre plus unie; puis l'on fait, ſi l'on veut, une ſeconde imprime compoſée de blanc de plomb, & d'un peu de noir de charbon, pour rendre le fond griſatre, & en l'une ou l'autre des deux manieres on met le moins de couleur que l'on peut, afin que la toile ne caſſe pas ſitôt, & que les couleurs qu'on vient enſuite à coucher deſſus en peignant, ſe conſervent mieux; Car quand l'on n'imprimeroit point les toiles, & qu'on peindroit tout d'un coup deſſus, les couleurs ne s'en porteroient que mieux, & demeureroient plus belles. L'on voit dans quelques Tableaux de Titien, & de Paul Veroneſe, qu'ils obſervoient d'en faire l'imprime à détrempe, ſur laquelle ils peignoient enſuite avec des couleurs à l'huile; Ce qui a beaucoup ſervi à rendre leurs ouvrages plus vifs, & plus frais: parce que l'imprime à dé-

trempe attire, & boit l'huile qui eſt dans les couleurs, & fait qu'elles reſtent plus belles, l'huile ôtant beaucoup de leur vivacité. C'eſt pourquoi ceux qui veulent que leurs Tableaux demeurent frais emploient le moins d'huile qu'ils peuvent, & tiennent leurs couleurs plus fermes y mellant un peu d'huile *d'Aſpic*, qui s'évapore auſſi-tôt; mais qui ſert à les faire couler, & les rend plus maniables en travaillant. Ce qui fait auſſi que les couleurs ne conſervent pas quelquefois long-tems leur beauté, c'eſt quand le Peintre les tourmente trop en travaillant, car étant broüillés, il s'en trouve qui alterent, & corrompent les autres, & en ôtent la vivacité. C'eſt pourquoi on doit les emploier proprement, & coucher les teintes chacune en ſa place ſans les meller trop avec le pinceau ou la broſſe; & prendre garde à ne pas détremper enſemble les Couleurs qui ſont ennemies & qui gatent les autres, comme font les Noirs, particulierement le Noir de fumée, mais les employer à part autant que l'on peut; Et même quand il eſt beſoin de donner plus de force à un Ouvrage, il faut attendre qu'il ſoit ſec pour le retoucher, ſi c'eſt avec des Couleurs

capables de nuire aux autres. La pratique fait connoître cela, & il y a des Peintres qui pourroient faire ces obſervations, leſquels n'y penſent pas, ne ſongeant qu'au principal de leur ſujet. Cependant c'eſt une choſe aſſez conſiderable pour la conſervation, & pour la beauté des Tableaux : Car on en a vû qui paroiſſoient ſur le chevalet, dont les couleurs n'ont guere duré, & ſe ſont paſſées & éteintes en peu de tems, a cauſe que ceux qui les travailloient, avoient beaucoup de feu & de boutade, mais qui tourmentoient, comme j'ay dit, les couleurs avec la broſſe & le pinceau. Ceux qui peignent avec jugement, les couchent avec moins de precipitation, les mettent plus épaiſſes, couvrent & recouvrent pluſieurs fois leurs carnations, ce que les Peintres appellent *bien empaſter*.

Pour ce qui eſt d'imprimer d'abord les toiles avec une couche à detrempe, il eſt vrai que cela ne ſe pratique pas ſouvent, parce qu'elles peuvent s'écailler, & ne ſe roullent qu'avec difficulté. C'eſt pourquoi l'on ſe contente de leur donner une imprime de couleurs à l'huille. Mais quand la toille eſt bonne & bien fine, le moins qu'on peut y

mettre de couleur pour l'imprimer eſt toujours le meilleur ; prenant garde, comme j'ay dit, que l'huile, & les couleurs ſoient bonnes. L'épargne que font ceux qui employent des mechantes couleurs, & de mauvaiſe huile, & qui même ſe ſervent de mine pour faire plutôt ſeicher l'imprime, eſt beaucoup dommageable aux Tableaux, & en efface bientôt la beauté du coloris.

Quand on veut peindre ſur les pierres, ſoit Marbre ou autres ; ou bien ſur les metaux, il n'eſt pas neceſſaire d'y mettre de la colle comme ſur la toile : Mais il faut y donner ſeulement une legere couche de couleurs avant que de rien deſſeigner ; encore n'en met on pas aux pierres dont l'on veut que le fond paroiſſe, comme ſont certains marbres de couleurs extraordinaires.

Toutes les couleurs qu'on employe pour la *Fraiſque*, ſont bonnes à *l'Huile*, hormis le blanc de Chaux, & la poudre de Marbre; Mais on ſe ſert encore de celles qui ſuivent.

Du *Blanc de plomb*, qui ſe tire du plomb que l'on enterre : au bout de pluſieurs années il ſe forme du plomb même, des écailles qui changent & deviennent un fort beau blanc. Quoi

que ce blanc ſubſiſte en peinture il a toujours une mauvaiſe qualité ; l'huile pourtant le corrige en le broyant ſur la pierre.

De la *Ceruſe*, qui eſt auſſi une rouille de plomb, mais plus groſſiere.

Du *Maſſicot* jaune & du *Maſſicot* blanc, que l'on fait avec du plomb calciné.

De *l'Orpin*. Il s'employe ſans calciner & calciné. Pour le calciner on le met au feu dans une boëte de fer, ou dans un pot bien bouché ; mais peu de gens en calcinent, & en employent, parce que la fumée en eſt mortelle, & qu'il eſt fort dangereux même de s'en ſervir.

De la *Mine de plomb*, qui vient des mines de plomb. On s'en ſert peu, parce qu'elle eſt mauvaiſe & ennemie des autres couleurs.

Du *Cinabre* ou *Vermillon* qui vient des mines de Vif-argent ; Comme c'eſt un mineral, il ne ſubſiſte pas à l'air.

De la *Lacque* qui ſe fait avec de la Cochenille, ou avec de la Bourre d'Ecarlatte, ou du bois de Breſil, ou d'autres differens bois. On en fait de pluſieurs eſpeces. Cette Couleur ne ſubſiſte pas à l'air.

Des *Cendres bleuës*, & des *Cendres vertes* : l'on ne s'en sert guere qu'aux Paysages.

L'on employe aussi de *l'Inde*, soit à faire des Ciels, soit à faire des Draperies. Quand il est bien employé il se conserve long-tems beau. Il n'y faut pas mettre trop d'huile, mais le coucher un peu brun parce qu'il se décharge. L'on s'en sert à *Détrempe* avec assez de succez, étant bon à faire des verts.

Du *Stil de grun*. Il se fait de graine d'Avignon qu'on fait tremper & boüillir, puis on y jette des Cendres de serment ou du blanc de Craye pour donner corps comme à la Lacque, & après cela l'on passe le tout au travers d'un linge fort fin.

Du *Noir de fumée*, qui est une mauvaise Couleur, mais facile à peindre des Draperies noires.

Du *Noir d'os* & d'Ivoire brulé, dont Appelle trouva l'invention selon Pline.

Le *Vert-de-gris* est la peste de toutes les Couleurs, & capable de perdre tout un Tableau, s'il en entroit la moindre partie dans l'imprime d'une toile : cependant il a une couleur fort belle & agreable. Quelquefois on le calcine pour

ôter ſa malignité, & empêcher qu'il ne meure; mais il eſt dangereux à calciner auſſi-bien que l'Orpin; & tout purifié qu'il puiſſe être, il ne faut l'employer que ſeul, car il gateroit les Couleurs avec leſquelles on pourroit le meller. On en uſe à cauſe qu'il ſeiche beaucoup, & l'on en melle ſeulement un peu dans les noirs qui ne ſeichent jamais ſeuls. Il faut bien prendre garde à ne pas ſe ſervir de pinceaux avec leſquels on ait peint du Vert-de-gris.

Il y a encore d'autres ſortes de Couleurs compoſées dont on ne ſe ſert guere à l'huile.

Quand à l'Huiles, les meilleures qu'on puiſſe employer ſont celles de *Noix* & de *Lin*.

Pour faire couler les Couleurs, & retoucher plus aiſément les Tableaux, l'on ſe ſert d'huile *d'Aſpic*, qui fait boire, & ôte le luiſant d'un Tableau. Elle eſt propre auſſi à enlever la craſſe, & à nettoyer les Tableaux; mais il faut prendre garde qu'elle n'emporte la Couleur. Elle eſt faite de fleurs de Lavande.

Il y a une autre huile tirée de la Reſine, que les Italiens appellent *Aqua di raſa*, & nous *l'Huile de Therebentine*.

Elle eſt encore bonne à retoucher les Tableaux, mais principalement à meller avec l'Outremer & les Emaux, parce qu'elle ſert à les étendre, & qu'elle s'évapore auſſi-tôt. Lorſqu'on en veut uſer il n'eſt pas neceſſaire qu'il y ait dans la Couleur beaucoup d'autre huile, qui ne ſert qu'à la faire jaunir.

L'on emploie encore des Huiles ſiccatives, pour faire que les autres ſeichent plus promptement. Il s'en fait de pluſieurs ſortes. Il y en a qui n'eſt composée que d'*Huile de noix* qu'on fait boüillir avec de la *Litarge* d'or & un *Oignon* entier & pelé, qu'on retire après qu'il a boüilli; Il ſert à dégraiſſer l'huile & à la rendre plus claire.

On en fait encore d'une autre ſorte en faiſant boüillir dans de l'*Huile de noix* de l'*Azur* en poudre, ou de l'*Email.* Quand le tout a boüilli, on laiſſe repoſer l'huile, & on en prend le deſſus. Elle ſert à détremper le Blanc, & les autres Couleurs que l'on veut conſerver les plus propres.

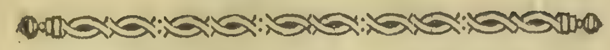
Pour du *Vernix* il s'en fait auſſi de diverſes maniéres, les uns avec la *Therebentine*, & le *Sandarac*; les autres avec l'*Eſprit de Vin*, le *Maſtic*, & la *Gomme Lacque*, le *Sandarac*, ou l'*Ambre blanc*,

C'eſt de ce Vernix dont on ſe ſert pour mettre ſur des Mignatures & des Eſtampes ; on choiſit les Gommes les plus blanches.

Lorſqu'on veut avoir un Vernix qui ſeiche promptement, on prend ſeulement de la *Therebentine* dans une fiole, & on y met autant d'*Eſprit de Vin*, puis remuant le tout enſemble, l'on en vernit auſſi-tôt ce qu'on a beſoin.

Les principaux Outils neceſſaires aux Peintres ſont une *Pierre à broier* avec ſa *Molette*. Les pierres de *Porphyre* ou d'*Ecaille de mer* ſont les meilleures. Un *Coûteau*, une *Palette*, *l'Appuie-main*, ou *Baguette* ; le *Chevalet*, les *Pinceaux*, un *Pincelier*, qui eſt une Boëte de fer blanc où l'on met de l'huile pour nettoyer les Pinceaux.





DE LA PEINTURE SUR LE VERRE.

L'On peint à l'huile ſur le Verre comme l'on fait ſur les Jaſpes, & les autres pierres fines : mais la plus belle maniere d'y travailler, eſt de peindre ſous le Verre : c'eſt-à-dire qu'on voye les couleurs au travers du Verre. Pour cela on garde une conduite dans le travail toute contraire à celle qu'on pratique d'ordinaire, car il faut coucher d'abord les *Rehauts*, & les couleurs, que l'on met ordinairement les dernieres, quand on peint ſur une toile ou ſur du bois ; & celles qui ſervent de fond & d'*Ebauches* ſe couchent ſur toutes les autres.

On peint encore ſur le Verre de cette même maniere avec des Couleurs à gomme ou à colle, qui paroiſſent avec plus d'éclat qu'à l'huile. Quand l'Ouvrage eſt fini, ſoit à l'huile, ſoit à détrempe, l'on couvre toutes les Couleurs avec des feuilles d'argent, ce qui donne un plus grand éclat à celles qui ſont tranſparentes, comme ſont les Lacques & les Verts.

Avant que de peindre ſur le Verre, l'on deſſeigne & même l'on colorit tout ſon ſujet ſur du papier ; Enſuite l'on choiſit les morceaux de Verre propres pour y peindre les Figures par parties, en ſorte que les pieces puiſſent ſe joindre dans les contours des parties du corps, & dans les plis des draperies, afin que le plomb qui les doit aſſembler, ne gâte rien des carnations & des plus beaux endroits des vêtemens.

Quand toutes les pieces ſont taillées ſuivant le deſſein & ſelon la grandeur de l'ouvrage, on les marque par chiffres ou par lettres, pour les reconnoître : puis l'on travaille chaque morceau avec des couleurs ſelon le deſſein qu'on a devant ſoi ; & quelquefois l'on en fait auſſi qui ne ſont que de blanc & noir qu'on nomme *Griſaille*.

Nous voyons dans les anciennes Vitres des couleurs très-belles & très-vives, que l'on n'a plus à preſent. Ce n'eſt pas que l'invention en ſoit perduë, mais c'eſt qu'on ne veut pas faire la dépenſe, ni ſe donner tous les ſoins neceſſaires pour en faire de pareilles, parce qu'en effet ce travail n'eſt plus recherché, comme il étoit autrefois.

Ces beaux Verres qui ſe faiſoient dans

les Verreries, étoient de deux ſortes. Car il y en avoit qui étoient entierement colories, c'eſt-à-dire, ou la couleur étoit répanduë dans toute la maſſe du Verre ; mais il y en avoit d'autres, dont l'on ſe ſervoit d'ordinaire & plus volontiers, où la couleur n'étoit que ſur un des côtés des tables de Verres ; ne penetrant dedans qu'en-viron lépaiſſeur d'un tiers de ligne plus ou moins, ſelon la nature des couleurs, car le jaune entre plus avant que les autres. Quoique ces derniers ne fuſſent pas de couleurs ſi nettes & ſi vives que les premiers, ils étoient neanmoins d'un uſage plus commode pour les Vitriers ; parce que ſur ces mêmes Verres, quoique déja colories, ils ne laiſſoient pas d'y faire paroître d'autres ſortes de couleurs, quand ils vouloient broder les draperies, les enrichir de fleurons, ou repreſenter d'autres ornemens d'or, d'argent, & de couleurs differentes. Pour cela ils ſe ſervoient *d'Emeril* avec lequel ils uſoient la piece de Verre du côté qu'elle étoit deja chargée de couleur juſqu'à ce qu'ils euſſent découvert le verre blanc, ſelon l'ouvrage qu'ils vouloient faire ; Après quoi ils couchoient du jaune ou telles autres couleurs qu'ils

vouloient, de l'autre côté du Verre, c'eſt-à-dire où il étoit blanc, & où ils n'avoient pas gravé avec l'Emeril; Ce qu'ils obſervoient pour empêcher que les couleurs nouvelles ne ſe broüillaſſent avec les autres en mettant les pieces de Verre au feu, de la maniere qu'il ſera dit ci-après. Ainſi elles ſe trouvoient diverſement brodées & figurées. Quand ils vouloient que ces ornemens paruſſent d'argent ou blancs, ils ſe contentoient de découvrir la couleur du Verre avec *l'Emeril*, ſans y rien mettre davantage; Et c'eſt par ce moyen qu'ils donnoient des rehauts & des éclats de lumieres ſur toutes ſortes de couleurs.

Pour ce qui eſt de la maniere de peindre ſur le Verre, le travail s'en fait avec la pointe du pinceaux, principalement pour les carnations; & pour les couleurs on les couche détrempées avec de l'eau & de la gomme, de la même maniere qu'en mignature, comme il ſera dit ci-après.

Quand on peint ſur le Verre blanc, & que l'on veut donner des rehauts, comme pour marquer les poils de la barbe, les cheveux, & quelques-autres éclats de jours, ſoit ſur les draperies,

ſoit ailleurs, l'on ſe ſert d'une petite pointe de bois, ou du bout de la *Hampe* ou manche du pinceau, ou encore d'un plume, pour enlever de deſſus le Verre la couleur que l'on a miſe dans les endroits où l'on ne veut pas qu'il en paroiſſe.

Les matieres neceſſaires pour mettre les Vitres en couleur, ſont les *Pailles ou Eſcailles de fer* qui tombent ſous les enclumes des Marechaux lorſqu'ils forgent; le *Sablon blanc*, *ou les petits cailloux de riviere* les plus tranſparens, la *Mine de plomb*, le *Salpêtre*, la *Rocaille* qui n'eſt autre choſe que ces petits grains ronds, verts & jaunes que vendent les Merciers, & dont je dirai ci-après la maniere de les faire; (C'eſt un Mineral, & qu'on peut faire avec de la limaille de fer, & du ſoufre que l'on *ſtratifie* dans un creuſet couvert, qu'il faut renverſer & mettre au feu de rouë pendant cinq ou ſix heures.) *L'Argent*, *le Harderic ou Ferrette d'Eſpagne*, *le Perigneux ou Manganeſe*, *le Saphre*, *l'Ocre rouge*, *le Gip* ou Platre tranſparent comme le Talc, *la Litarge d'argent.*

L'on broye toutes ces couleurs chacune à part, ſur une platine de cuivre un peu creuſe, ou dans le fond

d'un baſſin avec de l'eau où l'on aura mis diſſoudre de la Gomme Arabique.

Pour faire le Noir il faut prendre des Eſcailles de fer, & les bien broyer environ deux ou trois heures ou plus ſur la platine de cuivre, avec un tiers de Rocaille; après quoi on le met dans quelque vaiſſeau, pour le garder; Et d'autant qu'il ſe rougit au feu, il eſt bon d'y mettre un peu de noir de fumée en le broyant, ou plutôt du cuivre brûlé avec la paille de fer, car le noir de fumée n'a pas de corps.

Pour le Blanc, on ſe ſert de ſablon blanc ou de petits cailloux, que l'on met rougir dans un creuſet, puis éteindre dans de l'eau commune pour les calciner & mettre en poudre. Cela fait, on les pile dans un mortier de marbre, avec le pilon de même, après quoi on les broye encore ſur un marbre: Puis prenant une quatriéme partie de ſalpêtre, que l'on y melle, on les fait encore calciner. On les pile & on les calcine encore une autre fois à feu vif, comme auparavant. Cela fait on les tire du creuſet, pour les garder. Quand on en veut uſer, il faut prendre autant de plâtre ou gyp, qui ſoit bien & nettement cuit, autant de rocaille, & broyer le

tout enſemble ſur la platine de cuivre.

Pour faire le Jaune, il faut prendre de l'argent, & le mettre en petites piéces pour le bruler dans le creuſet, mellé avec du ſoufre ou ſalpêtre : Etant tout chaud, & ſortant du feu, on le jette dans une écuelle, où il y a de l'eau. Enſuite on le pile dans un mortier de marbre, juſques à ce qu'il ſoit en état de pouvoir être broyé ſur le porphyre; ce que l'on fait durant un demi jour, le detrempant avec l'eau où il aura été éteint : Après qu'il eſt broyé, on y melle neuf fois autant d'Ocre rouge, & on broye encore le tout enſemble pendant une heure.

Pour faire le Rouge, on ſe ſert de Litarge d'argent, d'Eſcailles de fer, de Gomme Arabique, le poids d'un Ecu de chaque ſorte, de Harderic ou Ferrette demi Ecu, Rocaille trois Ecus & demi, Sanguine trois Ecus : Il faut broyer la Rocaille, la Paille de fer, la Litarge, & le Harderic ou Ferrette enſemble une bonne demie heure, ſur la platine de cuivre. Après cela on prend la Sanguine que l'on pile fort deliée dans un mortier de fer bien net, & que l'on met à part. Enſuite on broye la Gomme Arabique dans le même mortier, afin

qu'elle tire ce qui reſte de Sanguine, car il faut que la Gomme ſoit tellement ſeche, qu'elle ſe mette facilement en poudre. La Gomme & la Sanguine étant ainſi pilées, on les melle & on les verſe ſur la platine de cuivre, où ſont déja les autres drogues, & on broye le tout enſemble le plus promptement que l'on peut : car la Sanguine ſe gâte en la broyant trop cette fois-là. Il faut auſſi prendre garde à tenir le tout le moins mol que l'on pourra, mais que cela ſoit de la même ſorte que les couleurs pour Peindre, n'étant ni ſi mol qu'il coule, ni ſi dur qu'on ne le puiſſe detremper avec le doigt : il vaut pourtant mieux qu'il ſoit un peu dur que trop mol. Ayant levé cette compoſition de deſſus la Platine, il faut la mettre dans un Verre pointu en bas, car cela importe beaucoup, & y verſer un peu d'eau claire; puis détremper cette matiere avec le bout du doigt le plus que l'on peut, y adjoutant encore un peu d'eau, & faire en ſorte qu'elle ſoit de la même conſiſtance, ou un peu plus claire qu'un jaune d'œuf dilié. Cela ainſi détrempé, on le doit couvrir d'un papier, pour le garantir de la poudre, & le laiſſer repoſer trois jours & trois nuits

ſans le remuer; après, on verſe doucement le plus pur de la couleur qui ſurnage deſſus, dans un autre vaiſſeau de verre, prenant garde de ne rien troubler. Cette couleur étant ôtée, on la laiſſe encore repoſer deux jours, après leſquels on verſe comme la premiere fois.

Cela fait, on met cette derniere couleur ſur une piece de verre, un peu creuſe & poſée ſur du ſable dans une terrine ordinaire miſe ſur le feu, pour la faire ſecher lentement, & la garder. Et quand on veut s'en ſervir, on verſe ſur une piece de verre une goutte d'eau claire, avec laquelle on détrempe autant de couleur qu'on en a beſoin. Cette couleur ſert pour les Carnations; car pour celle qui eſt la plus épaiſſe & qui demeure au fond du verre, elle n'eſt bonne que pour faire quelques teintes de bois, ou des draperies.

Le Vert ſe fait en prenant de l'*Æs-Uſtum* ou Cuivre brullé une once, du Sable blanc quatre onces, de la Mine de plomb une once. L'on broye le tout enſemble dans un mortier de bronze, & on le met au feu de charbon vif dans un creuſet couvert, environ une heure, après quoi on le retire. Lorſqu'il eſt refroidi, on le broye à ſec dans le même

mortier ; puis y adjoutant une quatriéme partie de Salpêtre ; on le remet au feu dans le même creuſet pendant deux heures. On le retire & on le broye comme devant ; & y adjoutant encore une ſixiéme partie de Salpêtre, on le remet au feu pour la troiſiéme fois, & on le laiſſe deux heures & demie ou environ. Après cela il faut tirer la couleur toute chaude hors du creuſet avec un outil de fer, car elle eſt fort gluante & mal-aiſée à avoir ; il eſt bon de luter les creuſets, parce qu'il s'en trouve peu qui ayent la force de reſiſter au grand feu qu'il faut pour ces calcinations.

L'Azure ou le Bleu, le Pourpre & le Violet ſe font de même que le Vert, en changeant ſeulement la Paille de cuivre en d'autres matieres ; ſçavoir pour l'Azur on prend du Saphre, pour le Pourpre du Perigneux, & pour le Violet du Saphre & du Perigneux autant de l'un que de l'autre ; & du reſte il faut faire comme au Vert.

Pour faire la Rocaille jaune, il faut prendre trois onces de Mine de plomb, & une once de Sable, que l'on calcine comme deſſus : Et pour faire la Rocaille verte, il ne faut qu'une once de Mine de plomb, & trois onces de Sable.

Les

Les teintes propres pour les Carnations, ſe font avec du Harderic ou Ferrette, & autant de Rocaille; après les avoir pilez enſemble on les broye ſur le Baſſin.

Pour la couleur de cheveux, les troncs des Arbres, & autres choſes ſemblables, on prend du Harderic & de la Paille de fer, autant de l'un que de l'autre, & de la Rocaille autant que de tous les deux, on broye le tout enſemble comme deſſus; cela fait un rouge jaunâtre.

Lorſqu'on veut peindre, on choiſit du Verre de Lorraine qui tire ſur le blanc jaune, d'autant qu'il ſe porte mieux au feu, & prend mieux les couleurs que les autres Verres. Quand la piéce qu'on veut faire n'eſt pas grande, on met le Verre ſur le Deſſein qu'on veut imiter, dont l'on prend le trait avec une plume ou un pinceau, & de la couleur noire, dont j'ai parlé. Si elle eſt ſeche, il faut la broyer une heure ſur le cuivre avec de l'eau, & y meller un peu de Gomme Arabique ſechée, comme j'ai dit; la meller promptement, & en mettre gros comme une noiſette, s'il y a gros comme une noix de couleur. Il faut auſſi que la Gomme ſoit fonduë avant que

d'employer la couleur qui ne doit être ni trop claire ni trop épaiſſe ; & quand les traits ſont marquez, il faut les laiſſer ſecher deux jours.

Enſuite on donne un lavis, qui ſe fait en prenant ſix ou ſept grains de Gomme Arabique bien ſechée, avec laquelle on melle ſix ou ſept goutes d'urine, & du noir, autant qu'il ſera beſoin, pour rendre la couleur fort claire. Pour bien faire, il faut que le noir ſoit dans un petit Baſſin de plomb couvert de ce lavis, afin qu'il ne ſeche pas ſi-tôt, & comme les traits auront été deux jours à ſecher, l'on paſſe le lavis également par tout, & fort legerement pour ne pas effacer les traits ; puis on le laiſſe repoſer deux autres jours. Ce lavis ſert de premiere ombre, ou demi-teinte ; Et pour faire la ſeconde teinte, il faut repaſſer encore une fois la couleur avec le pinceau aux endroits neceſſaires. Pour donner les jours & les rehauts on prend une plume ou la hampe du pinceau, comme j'ai déjà dit, & l'on ôte du premier lavis ſelon qu'il eſt neceſſaire. Cecy eſt pour les ouvrages de blanc & noir ou Griſaille.

Pour les Couleurs, lorſque le noir eſt appliqué, comme deſſus, & ſeché

pendant deux ou trois jours, on les met de la maniere qui ſuit.

Premierement pour ce qui eſt des Emaux, comme l'Azur, le Vert & le Pourpre, il faut les coucher promptement ſur la piece de Verre avec le pinceau, après avoir été détrempés avec de l'eau de Gomme. Et pour les autres couleurs il faut auſſi les employer diligenment, ſelon le travail que l'on fait, & prendre garde à ne point effacer les traits, ou bien appliquer les couleurs de l'autre côté du verre.

Quand au Jaune, c'eſt la couleur la plûtôt faite au Fourneau, mais en l'employant, il ſe doit toujours mettre par derriere le Verre fort uniment, plus ou moins chargé, ſelon que l'on veut, & jamais aupres du bleu, parce qu'en ſe fondant, & recuiſant au feu, ces deux couleurs n'en feroient plus qu'une qui ſeroit verte. C'eſt pourquoi il faut, comme je viens de dire, coucher le Jaune du côté où il n'y a point d'autres couleurs. Car il traverſe toute l'épaiſſeur du Verre, ce que ne font pas les autres qui ayant plus de corps, ne penetrent pas ſi avant, & dont même quelques-unes demeurent ſur la ſuperficie.

Quand l'on veut cuire les Couleurs,

& mettre le Verre au feu, après être peint, il faut premierement faire un petit *Fourneau* quarré de brique, qui n'ait en tout ſens qu'environ dix-huit pouces, c'eſt-à-dire pourtant ſelon la beſogne qu'on a preparée. Dans le bas, & à ſix pouces du fond on fait une ouverture pour mettre & entretenir le feu ; Au deſſus de cette ouverture, l'on met deux ou trois barres de fer quarré, qui traverſent le Fourneau & le ſeparent en deux. On laiſſe encore au deſſus de ces barres, & au droit de la porte d'enbas, une petite ouverture d'environ deux doigts de haut & de large pour faire paſſer les *Eſſais*, quand on recuit la beſogne.

Le Fourneau ainſi dreſſé, l'on a une *Poële* de terre, de la forme du Fourneau, & de telle grandeur qu'étant poſée ſur les barres de fer, il s'en faille environ trois bons doigts ou plus, qu'elle ne touche aux parois du Fourneau ; C'eſt pourquoi il faut qu'elle ſoit quarrée, & de bonne terre bien cuite, ayant ſon fond épais d'environ deux doigts, & haute par ſes bords d'environ demi-pied. Après cela il faut avoir de la poudre de plâtre bien caſſée, & cuite par trois fois dans un Fourneau à Potier,

ou Tuilier, ou bien de la chaux vive bien tamiſée ou paſſée. Quelques-uns prennent des cendres bien cuites, mais elles ne ſont pas ſi bonnes pour agencer les piéces qu'on veut cuire.

Ayant mis la Poële ſur les barreaux au milieu du Fourneau, il faut y répandre de la poudre de plâtre, ou de la chaux environ un demi doigt, le plus également qu'il eſt poſſible ; & par-deſſus mettre des pieces de vieux verre caſſé, & puis de la poudre, & enſuite du vieux verre & puis de la poudre, en ſorte qu'il y ait trois lits de plâtre ou de chaux, & deux de vieux verre, ce qu'on appelle *Stratum ſuper Stratum.* Sur le troiſiéme lit de plâtre on commence à étendre la beſogne, c'eſt-à-dire les Piéces que l'on a peint. On les diſpoſe encore de lits en lits, enſorte qu'il y ait demi doigt de poudre de plâtre ou de chaux très-uniment étenduë entre chaque Piéce de verre ; continuant à les arranger ainſi, juſqu'à ce que la Poële ſoit pleine, ſi l'on a aſſez de beſogne à recuire pour la remplir ; Il faut couvrir la derniere piéce de verre avec de la poudre, & ſe ſouvenir que la Poële ait un trou par-devant, qui réponde à celui du Fourneau, qui doit être au deſſus de la por-

te, par où l'on met le feu; afin que les pieces du verre, dont on fera les essais, passant droit de l'un à l'autre, entrent dans la Poële, & y cuisent de même que tout le reste.

La besogne ainsi agencée, il faut mettre quelques barres de fer, qui posent sur les parois du Fourneau, & couvrir la Poële de quelque grande Tuile faite exprès, si l'on n'en peut avoir, ou de plusieurs autres. On les arrange & on les lutte le plus justement que l'on peut avec de la terre grasse ou terre franche, en sorte qu'il n'y ait aucune ouverture hormis aux quatres coins du Fourneau, où il en faut laisser une d'environ deux pouces de diametre.

Le Fourneau ainsi clos, on commence à l'échauffer avec un peu de charbon allumé à l'entrée de la porte seulement, & non pas dedans. Après avoir été ainsi une heure & demie, ou deux heures, il faut le pousser un peu plus avant, & le laisser encore une bonne heure; ensuite de quoi on le fait entrer sous la Poële petit-à-petit. Quand il y a été environ deux heures, il faut l'augmenter peu-à-peu, jusques à ce que les deux heures étant passées on le fait plus fort; remplissant peu-à-peu le Fourneau de

bon charbon de jeune bois, enſorte que la flame ſorte par les quatre troux des quatre coins, & de celui qui doit être auſſi au milieu qu'on appelle *Cheminée*; & doit être le feu très apre l'eſpace de trois ou quatre heures. Pendant ce tems-là & ſur la fin, il faut tirer quelqu'une des *Epreuves* ou *Eſſais* qui ſont dans la petite ouverture du Fourneau & de la Poële, pour voir ſi les couleurs ſont fonduës, & ſi le Jaune eſt fait.

Quand on voit que les couleurs ſont preſque faites, alors il faut mettre dans le Fourneau du bois fort ſec, & coupé par petits éclats, afin qu'il y puiſſe entrer entierement : Car pour bien faire, la porte du Fourneau doit être fermée pendant toute la cuiſſon, excepté au commencement, & lorſque le feu eſt encore à l'entrée. Le feu de bois que l'on allume ſur la fin, doit couvrir toute la Poële dans laquelle eſt l'ouvrage, juſqu'à ce qu'on voye que le tout ſoit cuit; ce qui arrive ordinairement après que le feu y a été de la maniere que j'ay dit, & par les tems marqués cy-deſſus, environ dix ou douze heures, ou huit ou dix, ſi on lui donne le feu plus apre du commencement, ce qu'on appelle *un feu d'atteinte*. Mais cela n'eſt pas ſi bon,

parceque ſouvent par ce moyen-là on perd tout en brulant les couleurs, & caſſant les piéces.

On peut prendre garde quand les barreaux de fer deviennent de couleur de cerife & étincelans, car c'eſt-à-dire que la recuite s'avance. Voilà pour ce qui regarde la Peinture ſur le verre.

DE LA PEINTURE EN ESMAIL.

IL y a encore une autre ſorte de Peinture qui ſe fait ſur les Metaux & ſur la Terre ; avec des Emaux recuits & fondus. L'uſage d'émailler ſur la Terre, eſt fort ancien, puiſque du tems de Porcenna Roy des Toſcans, on faiſoit dans ſes Etats des Vaſes émaillés de differentes figures, mais qui n'étoient pourtant pas comparables à ce qu'on a fait depuis à Fayence & à Câtel-Durante, dans le Duché d'Urbin, du tems de Raphaël & de Michel-Ange. L'on voit pluſieurs de ces Vaſes dont le Deſſein des Figures qui les ornent, eſt plus conſiderable que le Coloris; parcequ'on n'avoit pas encore

trouvé le secret d'y peindre des Figures de diverses couleurs, non plus que sur les metaux, dont on faisoit alors des vases, des bassins, & d'autres ouvrages, qui ne sont que de blanc & noir, si ce n'est quelque legere teinte de carnation au visage, & aux autres parties du corps, comme on voit dans ceux qui s'appellent *Emaux de Limoges*, dont on faisoit neanmoins de très-belles pieces en France, du tems de François I. pour ce qui est du Dessein, & du Clair-obscur ; Car pour les autres Couleurs, ce qu'on émailloit même sur l'or, n'est pas mieux que sur le cuivre.

En ce tems-là tous les Ouvrages d'Email, tant sur l'or que sur l'argent & sur le cuivre, n'étoient ordinairement que d'Emaux clairs & transparens. Et quand on employoit des Emaux épais on couchoit seulement chaque Couleur à plat & separément, comme l'on fait encore quelquefois pour émailler certaines pieces de relief. Mais on n'avoit pas trouvé la maniere de peindre comme l'on fait aujourd'hui avec des Emaux épais & opaques, ni le secret d'en composer toutes les Couleurs dont l'on se sert à present.

Pour employer les Emaux clairs on

les broye seulement avec de l'eau, car ils ne peuvent pas souffrir l'huile comme les Emaux épais. On les couche à plat, bordés du metail sur lesquels on les met. On fait quelquefois des Ouvrages qui sont tout en champ d'Email, & sans *bordement*, ce qui est assés difficile, à cause que les Emaux clairs en se *parfondant* se mellent ensemble, & que les couleurs se confondent, principalement lorsque les piéces sont petites. Il se voit encore quelques morceaux de cette sorte de travail faits du temps de Charles IX. & de Henri II. qui sont d'une moyenne grandeur; Mais l'Ouvrage le plus petit & le plus achevé qu'on ait fait en ce genre de Peinture est un dessus de Boëte rond que j'ay vû de la façon de Pierre Chartier de Blois, où il a peint une guirlande de fleurs.

Toutes sortes d'Emaux ne peuvent pas s'emploier indifferenment sur toutes sortes de metaux. Car le cuivre qui reçoit tous les Emaux épais ne peut pas souffrir ceux qui sont clairs & transparens. Quand on veut mettre un Email clair sur du cuivre, il faut premierement mettre une couche de Verre ou d'Email noir, sur lequel on met une feuille d'argent; qui reçoit les Emaux qu'on y

applique enſuite ; c'eſt-à-dire pourtant ceux qui ſont propres pour l'argent, ſur lequel toutes ſortes d'Emaux tant clairs qu'opaques, ne s'accommodent pas bien ; Il n'y a des Clairs que l'*Aigue marine*, l'*Azur*, le *Vert*, & le *Pourpre* qui faſſent un bel effet. Mais l'or reçoit parfaitement tous les Emaux opaques & clairs ; Il eſt vrai que le Pourpre clair, ne fait pas un ſi bel effet ſur l'or que ſur l'argent, à cauſe de la couleur Jaune qui altere la couleur de Pourpre.

Il faut auſſi employer de l'or le plus fin, car les Emaux clairs mis ſur un bas or *plombent* & deviennent *louches*, c'eſt-à-dire quil y a un certain noir comme une fumée qui obſcurcit la couleur de l'Email, ôte de ſa vivacité, & la *bordoie*, ſe rangeant tout autour comme ſi c'étoit du plomb noir.

L'Email rouge pour être de bon uſage doit être très-dur, & (comme parlent les Ouvriers) *mal aiſé à brûler.* Celui qui eſt tendre & qui ſe brûle facilement n'eſt pas de bon uſage, il devient ſale & comme cendreux.

Il faut auſſi remarquer que des autres Emaux clairs, il y en a plus durs les uns que les autres. Les plus durs ſont les meilleurs, & parmi les durs il y en

a encore de milleurs ; car il s'en trouve qui perdent leur couleur dans le feu, & qui ont plus ou moins de vivacité les uns que les autres.

Les rouges ne ſont rouges que par accident, & ne ſortent jamais du feu que jaunes & non rouges quand ils ſont appliqués ſur l'or ; mais quand en les retirant du feu, on les tourne à l'entrée du fourneau, ils prennent une couleur rouge ; & c'eſt alors que les Ouvriers diſent *qu'ils les rougiſſent en les coloriſſant.*

Les beaux rouges clairs ſe font avec du cuivre calciné, de la roüille d'ancre de fer, de l'orpiment, de l'or calciné que l'on prepare, & que l'on met avec proportion dans le *Fondant* qui ſe fait avec du criſtal, ou du caillou, ou de l'agathe, ou de la calcedoine, du ſable, & de la ſoude ou ſel de verre, le tout avec les proportions requiſes, dont je ne parleray point ici, parce que cela concerne la maniere de faire les Emaux, & l'art de la Verrerie qui embraſſe pluſieurs choſes, qui ne regardent point ce preſent Traité, où n'eſt queſtion que de peindre & preparer les Couleurs en Email, & non pas de la compoſition des matieres.

Quand au travail qui se fait avec les Emaux épais & opaques, c'est à ces derniers tems & aux François qu'on a l'obligation de ces beaux Ouvrages qu'on voit aujourd'huy sur l'or, où l'on fait des Portraits aussi-bien peints qu'à l'huile, & même des compositions d'Histoires, qui ont cet avantage d'avoir un Vernix & un éclat qui ne s'efface jamais.

Avant l'an 1630. ces sortes d'Ouvrages étoient encore inconnus, car ce ne fut que deux ans après, que Jean Toutin Orfévre de Château-d'un qui émailloit parfaitement bien avec les Emaux ordinaires & transparens, & qui avoit pour Disciple un nommé *Gribelin*, s'étant mis à rechercher le moyen d'employer des Emaux qui fissent des Couleurs mates pour faire diverses teintes, se *parfondre* au feu, & conserver une même égalité & un meme lustre, en trouva enfin le secret, qu'il communiqua à d'autres Ouvriers, qui tous contribuerent ensuite à le perfectionner de plus en plus.

Dubié Orfevre, qui travailloit dans les Galleries du Louvre fut des premiers. Morliere natif d'Orleans, mais qui demeuroit à Blois, le suivit de près ; s'étant appliqué particuliere-

ment à peindre en Email ſur des bagues & ſur des boëtes de montres, il ſe mit en grand credit. Morliere eû pour Diſciple Robert Vauquer de Blois, qui a ſurpaſſé tous les autres à bien deſſeigner & à donner des belles couleurs : Il mourut en 1670. Pierre Chartier de Blois dont j'ay parlé, ſe mit à faire des fleurs à quoi il reûſſit parfaitement: Et l'on vit auſſi-tôt pluſieurs perſonnes dans Paris s'attacher à cette maniere de peindre, dont l'on fit quantité de medailles & d'autres petits Ouvrages. On commença même à faire des Portraits Emaillez, au lieu de ceux qu'on faiſoit de Migniature. Les premiers qui parurent les plus achevés, & de plus vives Couleurs furent ceux que Jean Petitot, & Jacques Bordier apporterent d'Angleterre; Ce qui donna auſſi envie à Loüis Hance, & à Loüis du Guernier excellens Peintres de Migniature d'en faire quelques-uns, à quoi ce dernier s'appliqu'à avec tant d'amour & de ſoin, qu'il y reûſſit parfaitement, & d'autant plus qu'il étoit Celui de tous les Peintres en migniature qui deſſeignoit le mieux un Portrait, & donnoit le plus de reſſemblance. Il chercha même, & trouva diverſes teintes,

pour la beauté des carnations, que l'on n'avoit point encore découvertes, & s'il eût véçu davantage, il auroit peut être eu la gloire d'avoir mis cette ſorte de travail dans ſa derniere perfection.

Cependant ceux que l'on fait aujourd'hui ſont ſi beaux, que ſi les anciens pouvoient en avoir connoiſſance, ils auroient quelque jalouſie de nous en voir les Inventeurs, eux qui ont trouvé tant de choſes, & qui ne nous ont preſque rien laiſſé, à chercher de nouveau dans les Arts.

Ce travail pour être dans ſa perfection, ſe doit faire ſur des plaques d'Or, parceque les autres métaux n'ont pas tant de pureté ; le cuivre s'écaille & jette des vapeurs, & l'argent jaunit les blancs. Car bien que l'Email s'attache ſur le cuivre rouge, ce n'eſt toutefois qu'imparfaitement, étant aiſé à ſe fendre & à ſe caſſer : Et outre que les couleurs s'y tourmentent, elles perdent même de leur force & de leur éclat, à cauſe (comme je viens de dire) de l'impureté qui ſe trouve dans le cuivre.

Ces plaques d'Or doivent être *embouties*, c'eſt-à-dire, un peu creuſés d'un côté & relevées de l'autre ; c'eſt pourquoi on leur donne preſque à toutes

une figure ronde ou ovalle ; parceque ſi elles étoient plates, l'Or ſe tourmenteroit au feu, & feroit éclatter l'Email. Il ne faut pas auſſi qu'elles ſoient trop épaiſſes, c'eſt aſſez qu'elles puiſſent ſoûtenir l'Email, qu'on met deſſus, & deſſous. On les fortifie ſeulement tout autour par un cercle qui a plus d'épaiſſeur.

Lorſque la plaque eſt forgée bien égale par tout, on y applique deſſus & deſſous un Email blanc, quoiqu'on ne doive travailler qu'un des côtés ; s'il n'y avoit de l'Email que d'un côté, il pourroit s'enfler au feu, & faire des inégalités, à cauſe qu'il ſe tourmente toujours, principalement dans les grandes piéces, ou lorſqu'il n'a pas été appliqué proprement il ſe fait des petits boüillons, que les Ouvriers nomment de petits *œillets* ; Mais quand il y a de l'Email de part & d'autre, le côté de deſſus en étant plus chargé ſe tient en état, & l'Email pouſſe également deſſus & deſſous, ainſi cette premiere couche qui eſt blanche demeurant égale & unie, ſert de champ à toutes les autres couleurs que l'on y met enſuite.

L'Email blanc eſt une choſe aſſez commune & dont tous les Orfevres ſe ſervent.

ſervent. Lorſqu'il eſt bien broyé & purgé avec de l'eau forte, & enſuite bien lavé dans de l'eau claire, on le broye dans un mortier de Caillou, de Calcidoine ou d'Agathe, autant qu'il eſt neceſſaire pour le détremper ſimplement avec l'eau, & le mettre au feu, ce que font les Orfevres qui preparent d'ordinaire ces ſortes de plaques pour tous ceux qui travaillent en Email.

C'eſt donc ſur une plaque d'Or émaillée de blanc qu'il faut calquer le deſſein de ce qu'on veut peindre, & enſuite l'on deſſeigne bien nettement tout ſon ſujet avec du rouge-brun. Ce *Rouge* ſe fait des feces du Vitriol & du Salpêtre, qui reſtent dans la cornuë après que l'on a tiré l'eau forte; ou bien avec de la roüille de fer. Il faut les bien broyer ſur un Caillou ou ſur une Agathe avec de la meilleure huile d'Aſpic. Le Traict étant bien arrêté & correcte l'on parfond le Tableau en le mettant au feu, & enſuite on le peint de couleurs qui ſe font comme il ſera dit ci-après.

Le *Noir* eſt fait avec du Perigueux qu'il faut calciner & bien broyer comme toutes les autres couleurs toujours avec de l'huile d'Aſpic, ajoutant avec

le même Perigueux une pareille quantité d'Email noir dont se servent les Orfevres, plus ou moins, neantmoins selon la volonté de ceux qui travaillent.

Le *Jaune* se prend aussi chez les Orfevres, ils l'appellent Jaune épais.

Le *Bleu* se fait avec du même Email d'azur dont se servent les Peintres. Il le faut purger & preparer en le mettant dans une bouteille de verre avec de bonne eau-de-vie, la bien boucher & l'exposer au Soleil pendant cinq ou six jours & l'agiter deux ou trois fois par jour, parceque toute l'impureté de l'Email se precipitera au fond, & ce qui surnagera demeurera très-beau, & même les Peintres s'en peuvent servir dans leurs Tableaux. Ensuite il faut le broyer sur un Caillou ou Agathe.

Quand l'on veut avoir un *Azur* très-beau l'on prend du *Safre* que l'on broye, puis on y melle environ le tiers de rocaille, ou plus-tôt du cristal très-pur, l'on met ce mellange entre deux creusets bien luttez, & quand ce lut est sec, il faut les mettre dans un fourneau de Verrerie, & les y laisser vingt-quatre heures, après quoi les ayant retirez & laissé refroidir, l'on a un très-

beau Bleu qu'il faut broyer comme autres couleurs.

Le *Rouge* qui repreſente à peu près le vermillon, eſt fait avec du vitriol, qu'on calcine entre deux creuſets luttez. Il ne lui faut qu'un feu mediocre d'environ une heure; enſuite il le faut paſſer à *l'eau forte*; & le bien laver avec de l'eau claire & le broyer comme deſſus.

Le *Rouge* qui repreſente la couleur de Lacque dont les Peintres ſe ſervent, eſt composé d'Or fin que l'on fait diſſoudre dans de l'eau regale; c'eſt de l'eau forte dans laquelle l'on ajoute du ſel Armoniac, ou du ſel commun deſeché ſur la pelle: ſur un gros d'Or fin qu'on aura forgé très-foible coupé par petits morceaux, & mis dans un matras, on verſera deſſus huit gros de bonne eau regale. La diſſolution étant faite l'on met le tout dans une cucurbite, ou il y a une pinte d'eau de fontaine, & ſix gros ou environ de Mercure. On met la cucurbite ſur le ſable chaud durant vingt-quatre heures, après lequel tems on trouve l'Or en poudre legere, d'un rouge tanné au fond du vaiſſeau. L'eau qui ſurnage doit être verſée par inclination dans une écuelle de terre

vernissée afin d'avoir la poudre qui est au fond, que l'on fait secher à chaleur lente, & parce qu'il y aura encore quelque peu de Mercure : l'on presse le tout dans un linge ou morceau de chamois pour faire sortir le reste du Mercure, & puis broyer la poudre d'Or avec le double de son poids de fleur de souffre. Après cela on met ce mellange dans un creuset sur un petit feu, où le soufre s'embrase & s'exhale; il reste une poudre un peu rouge que l'on broye si l'on veut avec de la Rocaille pour s'en servir. Il y a encore d'autres manieres de le vitrifier selon l'intelligence de l'Ouvrier, car chacun à sa maniere & son secret pour la composition de ces sortes de couleurs.

La Couperose blanche calcinée, fait une couleur à peu près comme la Terre d'ombre.

Dans les couleurs qui ne sont pas d'Email, afin de les vitrifier, il faut y mettre de la Rocaille, aux unes plus & aux autres moins, selon le besoin qu'elles en ont. Ce qui se connoit en les éssayant au feu sur quelque petite plaque Emaillée de blanc, que l'on a toujours prête pour cela. Par ce moyen on peut reduire toutes les Couleurs à

même degré de dureté pour le feu. Quant à cette Rocaille, ce n'eſt autre choſe que les grains que font les Patenôtriers & dont j'ay parlé cy-deſſus au ſujet de l'apprêt pour les Vitres ; on choiſit les plus clairs & ceux qui ſont les moins chargés de couleur. Mais les bons Ouvriers au lieu de Rocaille font des fondans eux-mêmes qui ſont plus purs & plus beaux, parceque dans la Rocaille il y a trop de plomb qui n'eſt pas aſſez purifié.

Le fond blanc ſur lequel on peint ſert de blanc pour toutes les couleurs, car dès que l'on commence à travailler juſqu'à la fin, il faut l'épargner aux endroits où doivent être les rehauts & les éclats de lumiere de même que dans la Migniature. Il y a neanmoins un blanc dont on peut ſe ſervir pour relever ſur les autres couleurs : Il eſt compoſé d'Etaim calciné avec lequel, pour le rendre fondant, on met de la Rocaille, ou du Verre fort blanc & fort tranſparent.

Les Couleurs que je viens de nommer font la baſſe, ou plûtôt la matiere dont ſont compoſées toutes les autres qui s'employent à peindre en Email ; car il n'y a qu'à les meller enſemble pour faire diverſes teintes, de même que fond les

Peintres ſur leurs palettes. Le Bleue & le Jaune mellés font le Vert ; le Bleue & le Rouge font le Violet, & ainſi des autres.

Comme les Peintres retouchent diverſes fois leurs Tableaux à l'huile, les laiſſant ſecher, auſſi cette ſorte de Peinture ſe retouche tant que l'on veut, mettant à chaque fois le Tableau au feu de reverbere ; obſervant de le retirer du feu ſitôt qu'on voit que l'Email a pris ſon *poliment.*

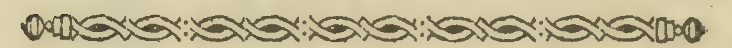
Le feu de reverbere ſe fait dans un petit Fourneau, où il y a du feu deſſus & tout à l'entour, & un vuide au milieu, pour y mettre ce que l'on veut parfondre. Ou bien l'on ſe ſert d'une *Mouſle* d'Orfevre, qui eſt un petit arc de Terre, de la même matiere que les creuſets : on la met dans une terrine & on la couvre deſſus & tout à l'entour de bon charbon allumé ; ſous cette mouſle l'on met ſon Tableau & ſes eſſais ſur une petite plaque de fer.

Parce qu'on ne peint plus guere à preſent ſur le cuivre avec de l'Email, comme ſont ces Ouvrages qu'on appelle *de Limoge*, il y en a qui croyent que c'eſt un ſecret que nous n'avons plus ; & qu'on ne peut pas aujourd'hui peindre

des Figures blanches ſur un fond noir, comme l'on faiſoit en ce tems-là. Ce qui n'eſt pas vrai, puiſqu'on ſçait que le noir dont ils faiſoient le fond de leurs Tableaux n'eſt que du verre noir dont ſont faites les Sarbacanes ; & que le blanc des Figures eſt le même qui ſert aujourd'hui de champ pour les ouvrages qu'on Emaille ſur l'Or, que les Orfevres accommodent ſur des plaques, comme j'ai dit ; mais que l'on attendrit quand on veut s'en ſervir à peindre. Henri Toutin, fils de Jean Toutin dont j'ay parlé, après la mort du feu Roy Loüis XIII. fit pour la Reine Regente une Boëte de montre d'Or Emaillée de Figures blanches ſur un fond noir, beaucoup plus belle que tout ce que l'on voit ſur le cuivre qui n'eſt pas capable de ſouffrir le feu comme fait l'Or, avec lequel il a trouvé moyen depuis ce tems-là de faire les plus grands Ouvrages qu'on ait encore vû. Car ſur une plaque d'Or de ſix pouces de long, il a repreſenté d'après ce beau Tableau qui eſt dans le Cabinet du Roi, les Reines de Perſe qui ſont aux pieds d'Alexandre, avec toute leur ſuite ; mais outre qu'il a ſi bien obſervé les couleurs, les airs de têtes, & toutes les bel-

les expreſſions qui ſont dans l'Original, qu'on ne peut rien deſirer davantage, c'eſt qu'il y a un ſi beau poliment & un ſi beau luſtre dans tout ſon ouvrage, qu'il eſt bien difficile de mettre l'Email à une plus haute perfection.

Ce travail ſe fait comme j'ay dit avec la pointe du Pinceau, & de même que la Mignature, hors qu'on ſe ſert d'huile d'Aſpic au lieu d'eau & de gomme.



DE LA PEINTURE EN MOSAYQUE.

COMME l'eſprit de l'Homme n'eſt jamais content, & qu'il n'a pas plutôt découvert quelque nouveau ſecret, qu'il en recherche un autre, lors qu'on eût trouvé l'invention de la Peinture, & ſceu le veritable moyen de bien repreſenter avec le Pinceau & les Couleurs tous les objets qui ſont dans la Nature; on eſſaya encore une autre façon de peindre plus ſolide & plus durable.

Ayant vû que les differens Marbres dont on ſe ſervoit pour paver les logis faiſoient un aſſez bel effet lorſqu'ils étoient diſpoſés avec quelque diverſité,

& formoient quelque ſorte de Figure, les Ouvriers s'aviſerent d'en choiſir de toutes les couleurs, & de ne prendre que les plus petits morceaux, dont ils firent d'abord des Compartimens, qui par leur bizarrerie & leur varieté avoient quelque choſe d'agréable. Ils donnerent à ces ſortes d'Ouvrages le nom de *Moſäique*, ou *Muſäique*. Ils appliquoient ces petites piéces ſur un fond de Stuc, fait avec la chaux & la poudre de marbre, aſſez fort & aſſez épais pour les joindre ſi bien enſemble, que le tout étant ſec on peut les unir & les polir. Il s'en faiſoit un corps ſi luiſant qu'il n'y avoit rien de plus agréable, ni même de plus ſolide; car bien qu'on marchât continuellement deſſus, & qu'il y tombât de l'eau, ce travail n'en reçevoit aucun dommage.

Une ſi belle Invention donna envie aux Peintres de faire quelque choſe de plus conſiderable, & comme les Arts ſe perfectionnent bien-tôt lorſqu'une fois on en a fait la prémiere découverte, ils formerent de toutes ces ſortes de petites pierres, des rinceaux, des feüilles, des maſques, & d'autres figures bizarres de diverſes couleurs, qu'ils faiſoient paroître ſur un fond de marbre

blanc, où noir. Enfin ayant connu le bel effet que cela faiſoit ſur le pavé & comme il reſiſtoit à l'eau, ils creurent que s'ils repreſentoient de la même maniere des choſes qui fuſſent veuës de loin & de face, elles paroîtroient encore davantage. Ils entreprirent donc d'en revêtir des murailles, & de faire diverſes figures, dont ils ornerent leurs Temples, & pluſieurs autres Edifices. De ſorte que ce travail qui d'abord ne ſe faiſoit qu'avec des pierres naturelles, donna lieu aux Ouvriers, de contrefaire des pierres de diverſes couleurs, afin d'avoir plus de teintes, qui imitaſſent mieux la Peinture. Ce qu'ils rencontrerent par le moyen du Verre & des Emaux dont ils firent une infinité de petits morceaux, de toutes ſortes de groſſeur, & coloriés de diverſes maniéres, leſquels ayant un luiſant & un poli admirable, font de loin l'effet qu'on peut deſirer, & reſiſtent comme le marbre même à toutes les injures de l'air. C'eſt en cela que ce travail ſurpaſſe toute ſorte de Peinture que le tems efface & conſomme, lorſqu'au contraire il embellit la Moſaïque qui ſubſiſte ſi longtems, qu'on peut dire que ſa durée n'a preſque point de fin.

Outre les anciens Ouvrages que l'on voit encore en plusieurs endroits d'Italie, comme à Rome dans le Temple de Baccus, que l'on nomme aujourd'hui l'Eglise de Sainte Agnes; à Pise, à Florence, & en quantité d'autres Villes; il y en a aussi des modernes, qui font un très-bel effet. Un des plus considerables est ce grand Tableau, qui est à Rome dans l'Eglise de S. Pierre, qu'on nomme *la Nave del Giotto*, où nôtre Seigneur & S. Pierre sont representés sur les eaux. Mais ceux que Joseph Pin & le Chevalier Lanfranc ont faits dans la même Eglise, sont encore d'une plus grande beauté. Il y en a aussi à Venise qui sont faits d'après les desseins de plusieurs excellens Peintres modernes.

Pour l'execution de ces sortes d'Ouvrages, l'on commence par les petites piéces de verre, dont l'on fait autant des differentes couleurs qu'il est possible. Pour cela quand les Fourneaux des Verriers sont disposez, & que leurs pots ou creuset sont pleins de la matiere, qui fait le verre, où plûtôt du verre déjà fait, on met dans chaque creuset la Couleur qu'on veut, commençant toujours par les plus claires, & augmentant la force des teintes de creuset

en creuſet, juſqu'à ce qu'on ſoit à la plus brune, & à la plus enfoncée, comme lorſqu'on melle les Couleurs ſur la palette, pour peindre en huile. Quand le verre eſt cuit, & que toutes les Couleurs ſont dans leur perfection, l'on prend avec des grandes cuillers de fer le verre tout chaud, que l'on met ſur un marbre bien unis, & avec un autre marbre pareil l'on écache & applatit le verre, que l'on coupe auſſi-tôt par morceaux de grandeurs égales, & de l'épaiſſeur de ſeize ou dix-huit lignes. L'on en fait enſuite d'autres avec un inſtrument de fer, que les Italiens appellent *bocca di cane*, leſquels ſont quarrez, & d'autres encore qui ſont de differentes figures, & de moindres groſſeurs, ſelon qu'on en a beſoin, dont l'on emplit des Boëtes qu'on diſpoſe par ordre, de même que quand on veut peindre à Fraiſque, on arrange toutes les differentes teintes ou nuances dans des écuelles ou godets ſelon leur couleur.

Si l'on veut qu'il y ait de l'Or, ſoit dans le fond du Tableau, ſoit dans les ornemens ou dans les Draperies, on prend de ces morceaux de verre faits & taillez comme j'ai dit, leſquels on moüille d'un côté avec de l'eau de Gomme,

puis on y met une feuïlle d'Or dessus. Ensuite on pose ce morceau de verre, ou plusieurs à la fois sur une pelle de fer, qu'on met à l'entrée du Fourneau, après neanmoins les avoir couverts de quelque autre morceau de verre creux, ou en forme de bocal. On laisse ainsi la pelle à l'entrée du Fourneau, jusqu'à ce que les morceaux de verre où l'Or est appliqué soient devenus tout rouge, après quoi on les retire tout d'un coup, & l'Or demeure si bien appliqué dessus, qu'il ne peut plus s'en détacher, en quelque lieu qu'on l'expose.

Pour employer toutes ces differentes piéces, & en composer une Peinture, on fait d'abord un Carton, ou Dessein que l'on calque contre l'enduit peu-à-peu, & par parties de même que quand on peint à Fraisque. Comme cet enduit doit être mis épais contre la muraille, il demeure long-tems frais, & l'on peut en preparer pour trois ou quatre jours, selon neanmoins la saison. Il est composé de chaux faite de Pierre dure, de Tuile ou Brique bien battuë, & cassée, de gomme adragant & de blancs d'œufs. Lorsqu'il est ainsi préparé & appliqué contre le mur, on le moüille avec des linges pour le tenir frais; Et après que,

ſuivant les Cartons, on a deſſeigné ce qu'on veut repreſenter, on prend avec des pincettes les petits morceaux de verre qu'on arrange, les uns auprès des autres, pour obſerver les lumieres, les ombres & toutes les differentes teintes, de même qu'elles ſont repreſentées dans le Deſſein qu'on a devant ſoi. Ainſi avec le tems, & la patience on acheve ſon Ouvrage, qui paroit d'autant plus beau que les piéces ſont bien égales & poſées de même hauteur. Il s'en trouve de ſi bien executés qu'ils paroiſſent unis comme une Table de marbre, & auſſi finis que de la Peinture à Fraiſque, mais qui ont cela de plus qu'ils ont un beau luiſant & qu'ils s'endurciſſent ſi fort, comme j'ay dit, qu'on n'en voit jamais la fin.





DE LA DAMASQUINURE,

Et des Ouvrages de rapport ſur les Metaux.

CE que nous appellons Damaſquiné, eſt encore une eſpece de Moſaïque, auſſi les Italiens lui donnent le même nom de *Tauſia*, comme à la Marqueterie. Cette ſorte de travail a pris ſon nom de la Ville de Damas, où il s'en eſt fait de très-beaux, comme en pluſieurs autres endroits du Levant. Les Anciens s'y ſont beaucoup adonnés. C'eſt un aſſemblage de filets d'Or ou d'Argent dont on fait des ouvrages plats, ou de bas relief ſur du fer. Les ornemens dont on les enrichit ſont Arabeſques, Moreſques, ou Groteſques. Il ſe trouve encore des anneaux antiques d'Acier, avec des figures, & des feüillages travaillés de cette maniere, & qui ſont parfaitement beaux. Mais dans les derniers tems on a fait des Corps de Cuiraſſe & des Caſques d'Acier Damaſquiné, enrichis de Moreſques ou d'Arabeſques d'or, & même des Etriers, des Harnais de

chevaux, des Maſſes de fer, des Poignées & des Gardes d'Epées, & une infinité d'autres choſes d'un travail très-exquis. Depuis que l'on a commencé à faire en France de ces ſortes d'Ouvrages, qui fut ſous le regne de Henri IV. on peut dire qu'on a ſurpaſſé ceux qui s'en ſont mellés auparavant. Curſinet Fourbiſſeur à Paris, qui eſt mort depuis cinq ou ſix ans, a fait des Ouvrages incomparables en cette ſorte de travail, tant pour le deſſein, que pour la belle maniere d'appliquer ſon Or, & ciſeler de relief par-deſſus.

Qand on veut Damaſquiner ſur le fer, on le taille avec un Couteau à tailler de petites Limes, on le met en *Bleue*, puis on deſſeigne legerement deſſus ce qu'on veut figurer, & enſuite avec un fil d'or ou d'argent fort delié, on ſuit le Deſſein, & on remplit de ce fil les endroits qu'on a marqués pour former quelques Figures, le faiſant tenir dans les acheures, avec un petit Outil qu'on nomme *Ciſeau*; & avec un *Matoir* on amatit l'Or. Si l'on veut donner du relief à quelques Figures, on met l'Or, ou l'Argent plus épais, & avec des Cizelets on forme ce qu'on veut.

Mais quand avec la Damaſquinerie, on

on veut meller un Travail de rapport d'Or ou d'Argent, alors on grave le fer profondement en deſſous, & à queuë d'*Aironde*, ce que les Italiens appellent *in ſotto ſquadra*, puis avec le Marteau & le Cizelet, on fait entrer l'Or dans la Gravure, après néanmoins qu'on en a taillé le fond en forme de Lime très-deliée, afin que l'Or y entre, & y demeure plus fortement attaché. Cet Or s'employe auſſi par filets, & on le tourne & manie comme en Damaſquinant, ſuivant le Deſſein qu'on a fait en gravant le fer.

Il faut prendre garde que les filets d'Or ſoient plus gros que le creux qu'on a gravé, afin qu'ils y entrent parforce avec le marteau. Quand l'Or ou l'Argent eſt bien appliqué on fait les Figures deſſus, ſoit avec les Burins, ou Cizelets, ſoit par Eſtampes avec des poinçons gravés de Fleurons, ou autres choſes qui ſervent à imprimer, ou Eſtamper ce que l'on veut.





ECLERÇISSEMENT SUR L'UTILITÉ DES ESTAMPES.



'Homme naît avec un désir de ſçavoir, & rien ne l'empêche tant de s'inſtruire, que la peine qu'il y a d'apprendre, & la facilité qu'il a d'oublier ; deux choſes dont la plupart des hommes ſe plaignent avec beaucoup de raiſon : car depuis que l'on recherche les Sciences & les Arts, & que pour les pénétrer on a mis au jour une infinité de Volumes, on nous a mis en même tems devant les yeux un objet terrible & capable de rebuter notre eſprit & notre mémoire. Cependant nous avons plus que jamais beſoin de l'un & de l'autre, ou du moins, de trouver

les moiens de les aider dans leurs fonctions. En voici un très-puiſſant, & qui eſt une des plus heureuſes productions des derniers ſiécles. C'eſt l'invention des Eſtampes.

Elles ſont arrivées dans notre ſiécle à un ſi haut dégré de perfection, & les bons Graveurs nous en ont donné un ſi grand nombre ſur toutes ſortes de matiéres, qu'il eſt vrai de dire qu'elles ſont devenues les dépoſitaires de tout ce qu'il y a de plus beau & de plus curieux dans le monde.

Leur Origine eſt de 1460. Elle vient d'un nommé *Maſo Finiguerra* Orfévre de Florence, qui gravoit ſur ſes Ouvrages, & qui en les moulant avec du ſouffre fondu, s'apperçut que ce qui ſortoit du moule marquoit dans ſes empreintes les mêmes choſes que la gravure, par le noir que le ſouffre avoit tiré des tailles. Il eſſaia d'en faire autant ſur des bandes d'Argent avec du papier humide, en paſſant un rouleau bien uni par deſſus, ce qui lui reuſſit. Cette nouveauté donna envie à un autre Orfévre de la même Ville, nommé *Baccio Baldini* d'en eſſaier, & le ſuccès lui fit graver pluſieurs planches de l'Invention & du Deſſein de *Sandro Botticello*; & ſur ces

Epreuves *André Manteigne*, qui étoit à Rome, ſe mit auſſi à graver pluſieurs de ſes propres Ouvrages.

La connoiſſance de cette Invention ayant paſſé en Flandre, Martin d'Anvers, qui étoit alors un Peintre fameux, grava quantité de Planches de ſon Invention, & en envoia pluſieurs Eſtampes en Italie, leſquelles étoient marquées de cette façon, M. C. Vaſari. Dans la Vie de Marc-Antoine on rapporte la plûpart des ſujets, dont il y en a un entr'autres, (c'eſt la Viſion de Saint Antoine) que Michel Ange, encore fort jeune, trouva d'une Invention ſi extraordinaire, qu'il voulut le colorier. Après Martin d'Anvers, Albert Dure commença à paroître, & nous a donné une infinité de belles Eſtampes, tant en bois qu'au burin, qu'il envoya enſuite à Veniſe pour les faire vendre. Marc-Antoine qui s'y trouva pour lors, fut ſi émerveillé de la beauté de ces Ouvrages, qu'il en copia trente-ſix piéces leſquelles répreſentent la Paſſion de Notre Seigneur : & ces Copies furent reçues dans Rome avec d'autant plus d'admiration, qu'elles étoient plus belles que les Originaux. Dans ce même tems Ugo du Carpi, Peintre Italien, d'une capa-

cîté médiocre, mais d'un Eſprit inventif, trouva par le moien de pluſieurs Planches de bois la maniere de faire des Eſtampes qui reſſemblaſſent aux Deſſeins de Clair-obſcur. Et quelques années après on découvrit l'Invention des Eſtampes à l'eau-forte, que le Parmeſan mit auſſi-tôt en uſage.

Ces premieres Eſtampes attirerent par leur nouveauté l'admiration de tous ceux qui les virent, & les habiles Peintres qui travailloient pour la gloire, voulurent s'en ſervir pour faire part au monde de leurs Ouvrages. Raphaël entr'autres employa le burin du fameux Marc-Antoine pour graver pluſieurs de ſes Tableaux & de ſes Deſſeins; & ces admirables Eſtampes ont été autant des Renommées, qui ont porté le nom de Raphaël par toute la Terre. Depuis Marc-Antoine un grand nombre de Graveurs ſe ſont rendus recommandables, en Allemagne, en Italie, en France, & dans les Pays-Bas, & ont mis au jour, tant au burin, qu'à l'eau forte une infinité de ſujets de tous genres, Hiſtoires, Fables, Emblêmes, Deviſes, Médailles, Animaux, Payſages, Fleurs, Fruits, & généralement toutes les Productions viſibles de l'Art & de la Nature.

Il n'y a perſonne de quelque Etat & de quelque Profeſſion qu'il ſoit, qui n'en puiſſe tirer une grande utilité : les Théologiens, les Réligieux, les Gens dévots, les Philoſophes, les hommes de Guerre, les Voyageurs, les Géographes, les Peintres, les Sculpteurs, les Architectes, les Graveurs, les Amateurs des beaux Arts, les Curieux de l'Hiſtoire & de l'Antiquité, & enfin ceux, qui, n'ayant point de profeſſion particuliere que celle d'être honnêtes gens, veulent orner leur Eſprit des connoiſſances qui peuvent les rendre plus eſtimables.

On ne prétend pas que chaque perſonne ſoit obligée de voir tout ce qu'il y a d'Eſtampes pour en tirer de l'utilité, au contraire leur nombre preſque infini & qui préſenteroit tout à la fois tant d'Idées différentes, feroit plutôt capable de diſſiper l'Eſprit, que de l'éclairer. Il n'y a que ceux, qui en naiſſant, l'ont apporté d'une grande étendue & d'une grande propreté, ou qui l'ont exercé quelque tems dans la vue de tant de diverſes choſes, qui puiſſent en profiter, & les voir toutes ſans confuſion.

Mais chaque particulier peut choiſir ſeulement des ſujets qui lui ſoient propres, & qui puiſſent ou rafraichir ſa

mémoire, ou fortifier ſes connoiſſances, & ſuivre en cela l'inclination qu'il a pour les choſes de ſon Goût & de ſa profeſſion.

Aux Théologiens, par exemple, rien n'eſt plus convenable que les Eſtampes qui regardent la Réligion & les Myſtéres, les Hiſtoires Saintes, & tout ce qui découvre les premiers Exercices des Chrêtiens & leur perſécution, les Bas-reliefs Antiques, qui inſtruiſent en beaucoup d'endroits de Cérémonies de la Réligion Paienne, & enfin tout ce qui a rapport à la nôtre, ſoit ſaint, ſoit profane.

Aux Dévots, les ſujèts qui élevent l'Eſprit à Dieu, & qui peuvent l'entretenir dans ſon Amour.

Aux Réligieux, les Hiſtoires ſacrées en général, & ce qui concerne leur Ordre en particulier.

Aux Philoſophes, toutes les Figures démonſtratives qui regardent non ſeulement les expériences de Phiſique, mais toutes celles qui peuvent augmenter les connoiſſances qu'ils ont de choſes naturelles.

A ceux qui ſuivent les Armes, les Plans & les Elévations des Places de guerre, les Ordres de Batailles, & les

Livres de Fortification, dont les Figures démonſtratives ſont la plus grande partie.

Aux Voyageurs, les vues particulieres des Palais, des Villes, & des lieux conſidérables, pour les préparer aux choſes qu'ils ont à voir, ou pour en conſerver les Idées quand ils les auront vues.

Aux Geographes, les Cartes de leur Profeſſion.

Aux Peintres, tout ce qui peut les fortifier dans les parties de leur Art; comme les Ouvrages Antiques, ceux de Raphaël & du Carrache pour le bon Goût, pour la correction du Deſſein, pour la grandeur de maniere, pour le choix des airs de Tête, des paſſions de l'Ame, & des Attitudes : ceux du Correge pour la grace & pour la fineſſe des expreſſions : ceux du Titien, du Baſſan & des Lombards pour le caractere de la verité, & pour les naïves expreſſions de la Nature, & ſur-tout pour le Goût du Payſage : ceux de Rubens pour un caractere de grandeur & de magnificence dans ſes Inventions, & pour l'artifice du Clair-obſcur : ceux enfin, qui, bien que défectueux dans quelque partie, ne laiſſent pas de contenir quelque choſe de ſingulier & d'extraordinaire. Car les Peintres peuvent tirer un avantage conſidé-

rable de toutes les differentes manieres de ceux qui les ont précédés, lesquelles sont autant de fleurs dont ils doivent ramasser, à la maniere des Abeilles, un suc, qui, ayant passé en leur propre substance, produira des Ouvrages utiles & agréables.

Aux Sculpteurs, les Statues, les Bas-Reliefs, les Médailles, & les autres Ouvrages Antiques : ceux de Raphaël, de Polydore, & de toute l'Ecole Romaine.

Aux Architectes, les Livres qui concernent leur Profession, & qui sont pleins de Figures démonstratives de l'Invention de leurs Auteurs, ou Copiées d'après l'Antique.

Aux Graveurs, un choix de Piéces de différentes manieres, tant au burin qu'à l'eau-forte. Ce choix leur doit servir aussi pour voir le progrès de la Gravure depuis Albert Dure jusqu'aux Ouvriers de notre tems, en passant par les Ouvrages de Marc-Antoine, de Corneille Cort, des Carraches, des Sadelers, de Goltius, de Muler, de Vostermans, de Pontius, de Bolsvert, de Vischer, & enfin par un grand nombre d'autres que je ne nomme point, qui ont eu un Caractere particulier, & qui par différentes voyes se sont tous

efforcés d'imiter, ou la Nature, quand ils ont fait de leur Invention, ou les Tableaux de differentes manieres, quand ils ont eu pour fin la fidélité de leur imitation. En comparant ainsi l'Ouvrage de tous ces Maîtres, ils peuvent juger lesquels ont mieux entendu la conduite des Tailles, le ménagement de la Lumiere, & la valeur des tons par rapport au Clair-obscur; lesquels ont su le mieux accorder dans leur burin la délicatesse avec la force, & l'Esprit de chaque chose avec l'extréme exactitude, afin que, profitant de ces Lumieres, ils ayent la louable ambition d'égaler ces habiles Maîtres, ou de les surpasser.

Aux Curieux de l'Histoire & de l'Antiquité, tout ce que l'on voit de gravé de l'Histoire Sainte & Profane, & de la Fable; les Bas-Reliefs Antiques, les Colonnes Trajanne & Antonine, les Livres de Médailles & de Pierres gravées, & plusieurs Estampes qui ont du rapport à la connoissance qu'ils veulent s'acquerir, ou se conserver.

A ceux enfin, qui, pour être plus heureux & plus honnêtes gens, veulent se former le Goût aux bonnes choses, & avoir une teinture raisonnable des

beaux Arts, rien n'eſt plus néceſſaire que les bonnes Eſtampes. Leur vue avec un peu de réfléxion les inſtruira promtement & agréablement de tout ce qui peut exercer la raiſon, & fortifier le jugement. Elles rempliront leur mémoire des choſes curieuſes de tous les tems & de tous les Pays : & en leur apprenant les differentes Hiſtoires, elles leur apprendront les diverſes manieres dans la Peinture. Ils en jugeront promptement par la facilité qu'il y a de feuilleter quelques papiers, & de comparer ainſi les Productions d'un Maître avec celles d'un autre : & de cette façon, en épargnant le tems, elles épargneront encore la dépenſe. Car il eſt preſque impoſſible d'amaſſer en un même lieu des Tableaux des meilleurs Peintres dans une quantité ſuffiſante, pour ſe former une Idée complete ſur l'Ouvrage de chaque Maître : & quand avec beaucoup de dépenſe on auroit rempli un Cabinet ſpacieux de Tableaux de différentes manieres, il ne pourroit y en avoir que deux ou trois de chacune ; ce qui ne ſuffit pas pour porter un jugement bien précis du Caractere du Peintre, ni de l'étendue de ſa capacité. Au lieu que, par le moyen des Eſtampes, vous

pouvez ſur une Table voir ſans peine les Ouvrages des différens Maîtres, en former une Idée, en juger par comparaiſon, en faire un choix, & contracter par cette pratique une habitude du bon Goût & des bonnes manieres, ſur-tout, ſi cela ſe fait en préſence de quelqu'un qui ait du diſcernement dans ces ſortes de choſes, & qui en ſache diſtinguer le bon d'avec le médiocre.

Mais pour ce qui eſt des Connoiſſeurs & des Amateurs des beaux Arts, on ne peut leur rien preſcrire, tout eſt ſoumis, pour ainſi parler, à l'empire de leur connoiſſance, ils l'entretiennent par la vue, tantôt d'une choſe, & tantôt d'une autre, à cauſe de l'utilité qu'ils en reçoivent & du plaiſir qu'ils y prennent. Ils ont entr'autres celui de voir dans ce qui a été gravé d'après les Peintres fameux, l'origine, le progrès & la perfection des Ouvrages, ils les ſuivent depuis le Giotto & André Manteigne, jusqu'à Raphaël, au Titien & aux Caraches. Ils examinent les différentes Ecoles de ces tems-là, ils voient en combien de branches elles ſe ſont partagées par la multiplicité des Diſciples, & en combien de façons l'Eſprit humain eſt capable de concevoir

une même chose, qui est l'Imitation, & que de là sont venues tant de diverses manieres, que les Pays, les tems, les Esprits, & la Nature par leür diversité nous ont produites.

Entre tous les bons effets qui peuvent venir de l'usage des Estampes, on s'est ici contenté d'en rapporter six, qui feront juger facilement des autres.

Le premier est de divertir par l'imitation, & en nous réprésentant par leur Peinture les choses visibles.

Le 2. est de nous instruire d'une maniere plus forte & plus prompte que par la parole. *Les choses*, dit Horace, *qui entrent par les oreilles prennent un chemin bien plus long, & touchent bien moins que celles, qui entrent par les yeux, lesquels sont des témoins plus surs & plus fidéles.*

Le 3. D'abréger le tems que l'on emploieroit à relire les choses qui sont échapées de la mémoire, & de la rafraichir en un coup d'œil.

Le 4. De nous rèpréſenter les choses absentes comme si elles étoient devant nos yeux, & que nous ne pourrions voir que par des voyages pénibles, & par des grandes dépenses.

Le 5. De donner les moyens de comparer plusieurs choses ensemble facile-

ment, par le peu de lieu que les Eſtampes occupent par leur grand nombre, & par leur diverſité.

Et le 6. De former le Goût aux bonnes choſes, & de donner au moins une teinture des beaux Arts, qu'il n'eſt pas permis aux honnêtes gens d'ignorer.

Ces effets ſont généraux : mais chacun en peut ſentir des particuliers ſelon ſes lumieres & ſon inclination ; & ce n'eſt que par ces effets particuliers que chacun peut regler la collection qu'il en doit faire.

Car il eſt aiſé de juger, que dans la diverſité des conditions dont on vient de parler, la curioſité des Eſtampes, l'ordre, & le choix qu'il y faut tenir dépendent du Goût & des vues d'un chacun.

Ceux qui aiment l'Hiſtoire, par exemple, ne recherchent que les ſujets qui y ſont renfermez, & pour ne laiſſer rien échapper à leur curioſité, ils y tiennent cet ordre, qu'on ne peut aſſez louer. Ils ſuivent celui des Pays & des Tems : & tout ce qui regarde chaque Etat en particulier eſt contenu dans un ou dans pluſieurs Porte-feuilles, dans leſquels on trouve :

Premierement les Portraits des Sou-

verains qui ont gouverné un Pays, les Princes & Princeſſes qui en ſont deſcendus, ceux qui ont tenu quelque rang conſidérable dans l'Etat, dans l'Egliſe, dans les Armes, dans la Robe : ceux qui ſe ſont rendus recommandables dans les différentes Profeſſions, & les Particuliers qui ont quelque part dans les Evénemens Hiſtoriques. Ils accompagnent ces Portraits de quelques lignes d'écriture, qui marquent le caractere de la Perſonne, ſa Naiſſance, ſes Actions remarquables, & le tems de ſa Mort.

2. La Carte générale & les particulieres de cet Etat, les Plans & les Elévations des Villes, ce qu'elles enferment de plus conſidérable ; les Châteaux, les Maiſons Royalles, & tous les lieux particuliers qui ont mérité d'être donnés au Public.

3. Tout ce qui a quelque rapport à l'Hiſtoire : comme les Entrées de Ville, les Carouzels, les Pompes Funebres, les Catafalques, ce qui regarde les Cérémonies, les Modes & les Coûtumes ; & enfin toutes les Eſtampes particulieres qui ſont hiſtoriques.

Cette recherche qui eſt faite pour un Etat eſt continuée pour tous les autres avec la même ſuite & la même œcono-

mie. Cet ordre est ingénieusement inventé, & l'on en est redevable à un Gentilhomme, *Mr. de Ganieres* assez connu d'ailleurs par son mérite extraordinaire, & par le nombre de ses Amis.

Ceux qui ont de la passion pour les beaux Arts en usent d'une autre maniere. Ils font des Recueils par rapport aux Peintres & à leurs Eleves. Ils mettent, par exemple, dans l'Ecole Romaine, Raphaël, Michel Ange, leurs Disciples, & leurs Contemporains. Dans celle de Venise, Giorgion, le Titien, les Bassans, Paul Véronése, Tintoret & les autres Vénitiens. Dans celle de Parme, le Corrége, le Parmésan, & ceux qui ont suivi leur Goût. Dans celle de Bologne, les Caraches, le Guide, le Dominiquain, l'Albane, Lanfranc, & le Guarchin. Dans celle d'Allemagne, Albert Dure, Holbens, les petits Maitres, Guillaume Baure, & autres. Dans celle de Flandres, Otho-Venius, Rubens, Vandeyck, & ceux qui ont pratiqué leurs maximes: ainsi de l'Ecole de France, & celles des autres Pays.

Quelques-uns assemblent leur Estampes par rapport aux Graveurs, sans avoir égard aux Peintres, d'autres par rapport aux sujets qu'elles répréséntent, d'autres d'une

d'une autre façon, & il eſt juſte de laiſſer à un chacun la liberté d'en uſer ſelon ce qui lui ſemblera plus utile & plus agréable.

Quoiqu'on puiſſe en tout tems & à tout âge tirer de l'utilité de la vue des Eſtampes, néanmoins celui de la jeuneſſe y eſt plus propre qu'un autre : parce que le fort des enfans eſt la mémoire, & qu'il faut pendant qu'on peut ſe ſervir de cette partie de l'ame, pour en faire comme un Magazin, & pour les inſtruire des choſes qui doivent contribuer à leur former le jugement.

Mais ſi l'uſage des Eſtampes eſt utile à la Jeuneſſe, il eſt d'un grand plaiſir & d'un agréable entretien à la Vieilleſſe. C'eſt un tems propre au repos & aux réfléxions, & dans lequel, n'étant plus diſſipez par les amuſemens des premiers âges, nous pouvons avec plus de loiſir goûter les agrémens que les Eſtampes ſont capables de nous donner; ſoit qu'elles nous apprennent des choſes nouvelles ſoit qu'elles nous rappellent les Idées de celles qui nous étoient déja connues; ſoit qu'ayant du Goût pour les Arts, nous jugions des différentes Productions que les Peintres & les Graveurs nous ont laiſſées; ſoit que n'ayant point

cette connoiſſance, nous ſoyons flattez de l'eſpérance de l'acquerir ; ſoit enfin que nous ne cherchions dans ce plaiſir, que celui d'exciter agréablement notre attention par la beauté & par la ſingularité des objets que les Eſtampes nous offrent. Car nous y trouvons les Pays, les Villes, & les lieux conſidérables dont nous avons lu la deſcription dans les Hiſtoires, ou que nous avons vûs nous-mêmes dans nos Voyages. De maniere que la grande variété, & le grand nombre des choſes rares qui s'y rencontrent, peuvent même ſervir de Voyage, mais d'un Voyage commode & curieux à ceux qui n'en ont jamais fait, ou qui ne ſont pas en état d'en faire.

Ainſi il eſt conſtant par tout ce que l'on vient de dire, que la vûe des belles Eſtampes qui inſtruit la jeuneſſe, qui rappelle & qui affermit les connoiſſances de ceux qui ſont dans un âge plus avancé, & qui remplit ſi agréablement le loiſir de la Vieilleſſe, doit être utile à tout le monde.

On n'a point crû devoir entrer dans le détail de tout ce qui peut rendre recommandable l'uſage des Eſtampes ; l'on croit que le peu qu'on en a dit eſt ſuffiſant pour induire le Lecteur à tirer des

conséquences conformes à ses vûës & à ses besoins.

Si les Anciens avoient eu en cela le même avantage que nous avons aujourd'hui, & qu'ils eussent par le moyen des Estampes transmis à la Postérité tout ce qui étoit chez eux de beau & de curieux, nous connoîtrions distinctement une infinité de belles choses dont les Historiens ne nous ont laissé que des idées confuses. Nous verrions ces superbes Monumens de Memphis & de Babilone, ce Temple de Jerusalem que Salomon avoit bâti dans sa magnificence. Nous jugerions des Edefices d'Athènes, de Corinthe & de l'ancienne Rome, avec plus de fondement encore & de certitude, que par les seuls fragmens qui nous en sont restez. Pausanias, qui nous fait une si éxacte descripsion de la Gréce, & qui nous y conduit en tous lieux comme par la main, auroit accompagné ses Discours de Figures démonstratives, qui seroient venûes jusqu'à nous, & nous aurions le plaisir de voir, non seulement les Temples & les Palais tels qu'ils étoient dans leur perfection, mais nous aurions aussi hérité des anciens Ouvriers l'Art de les bien bâtir. Vitruve, dont les démon-

ſtrations ont été perdûës, ne nous auroit pas laiſſé ignorer tous les machines qu'il nous décrit, & nous ne trouverions pas dans ſon Livre tant de lieux obſcurs, ſi les Eſtampes nous avoient conſervé les Figures qu'il avoit faites, & dont il nous parle lui-même. Car en fait d'Arts, elles ſont les lumieres du Diſcours, & les véritables moyens par où les Auteurs ſe communiquent : C'eſt encore par le marque de ces moyens que nous avons perdû les Machines d'Archimede & de Héron l'Ancien, & la connoiſſance de beaucoup de Plantes de Dioſcoride, de beaucoup d'Animaux, & de beaucoup de Productions curieuſes de la Nature, que les veilles & les méditations des Anciens nous avoient découvertes. Mais ſans nous arrêter à régretter des choſes perdûës, profitons de celles que les Eſtampes nous ont ſauvées, & qui nous ſont préſentes.





INSTRUCTION POUR LA CONNOISSANCE DES TABLEAUX.



IL y a trois ſortes de Connoiſſances ſur le fait des Tableaux. La premiere conſiſte à découvrir ce qui eſt bon & mauvais dans un même Tableaux. La ſeconde regarde le nom de l'Auteur. Et la troiſiéme va à ſçavoir, s'il eſt Original ou Copie.

Ce qu'il y a de bon & de mauvais dans un Tableau.

La premiere de ces Connoiſſances, qui eſt ſans doûte la plus difficile à acquérir, ſuppoſe une pénétration & une fineſſe d'Eſprit, avec une intelligence des Principes de la Peinture; & de la meſure de ces choſes, dépend celle de la connoiſſacce de cet Art. La pénétration & la délicateſſe de l'Eſprit ſer-

vent à juger de l'Invention, de l'Expression générale du ſujet, des Paſſions de l'Ame en particulier, des Allégories, & de ce qui dépend du Coûtume, l'Art, qui ſignifie les modes, les tems, & les lieux, & de la Poëtique : Et l'intelligence des Principes fait trouver la cauſe des effets que l'on admire, ſoit qu'ils viennent du bon Goût, de la Correction ou de l'Elégance du Deſſein ; ſoit que les Objets y paroiſſent diſpoſez avantageuſement, ou que les Couleurs, les Lumieres & les Ombres y ſoient bien entendûes.

Ceux qui n'ont pas cultivé leur Eſprit par les connoiſſances des Principes, au moins ſpéculativement, pourront bien être ſenſibles à l'effet d'un beau Tableau : mais ils ne pourront jamais rendre raiſon des jugemens qu'ils en auront portés.

J'ai tâché par l'Idée que j'ai donnée du Peintre parfait, de venir aux ſecours des lumieres naturelles, dont les Amateurs de Peinture ſont deja pourvûs. Je ne prétens pas néanmoins les faire pénétrer dans tous les détails des parties de la Peinture ; ils ſont plutôt de l'obligation du Peintre, que du Curieux, je voudrois ſeulement mettre leur bon Eſprit ſur des voyes qui puſſent

les conduire à une connoiſſance, qui découvrit, du moins en général, ce qu'il y a de bon & de mauvais dans un Tableau.

Ce n'eſt pas que les Amateurs de ce bel Art, qui auroient aſſez de Génie & d'inclination, ne puiſſent entrer, pour ainſi dire, dans le Sanctuaire, & acquerir la connoiſſance de tous ces détails, par les lumieres que des réflexions ſérieuſes leur procureroient inſenſiblement.

Le Goût des Arts étoit tellement à la mode du tems d'Alexandre, que pour les connoître un peu à fond, on faiſoit apprendre à deſſiner à tous les jeunes Gentilshommes : de ſorte que ceux qui avoient du talent, le cultivoient par l'exercice ; ils s'en prevaloient dans l'occaſion, & ſe diſtinguoient par la ſuperiorité de leurs connoiſſances. Je renvoye donc ceux, au moins qui n'ont pas acquis cette pratique manuelle, à l'Idée que j'ai donnée de la perfection.

De quel Auteur eſt un Tableau.

La connoiſſance du nom des Auteurs vient d'une grande pratique, & pour avoir vû avec application quantité de Tableaux de toutes les Ecoles, & des principaux Maîtres qui les compoſent.

De ces Ecoles on en peut compter ſix : la Romaine, la Vénitienne, la Lombarde, l'Allemande, la Flamande, & la Françoiſe. Et après avoir acquis par un grand Exercice une idée diſtincte de chacune de ces Ecoles, s'il eſt queſtion de juger de qui eſt un Tableau, on doit rapporter cet Ouvrage à celle de qui on croira qu'il approche le plus ; & quand on aura trouvé l'Ecole, il faudra donner le Tableau à celui des Peintres qui la compoſent, dont la maniere a plus de conformité avec cet Ouvrage. Mais de connoître bien cette maniere particuliere du Peintre, c'eſt, à mon avis, où conſiſte la plus grande difficulté.

On voit des Curieux qui ſe font une idée d'un Maître ſur trois ou quatre Tableaux qu'ils en auront vûs, & qui croient après cela avoir un titre ſuffiſant pour décider ſur ſa maniere, ſans faire réfléxion aux ſoins plus ou moins grands que le Peintre aura pris à les faire, ni à l'âge auquel il les aura faits.

Ce n'eſt pas ſur les Tableaux particuliers du Peintre, mais ſur le général de ſes Ouvrages qu'il faut juger de ſon mérite. Car il n'y a point de Peintre qui n'ait fait quelques bons & quelques

mauvais Tableaux, ſelon ſes ſoins & le mouvement de ſon Génie. Il n'y en a point auſſi qui n'ait eû ſon commencement, ſon progrès & ſa fin; c'eſt-à-dire; trois manieres : la premiere, qui tient de celle de ſon Maître; la ſeconde, qu'il c'eſt formée ſelon ſon Goût, & dans laquelle réſide la meſure de ſes talens, & de ſon Génie; & la troiſiéme, qui dégénere ordinairement en ce qu'on appelle maniere : parce qu'un Peintre, après avoir étudié long-tems d'après la Nature, veut jouïr, ſans la conſulter davantage, de l'habitude qu'il s'en eſt faite.

Quand un Curieux aura donc bien conſideré les differens Tableaux d'un Maître, & qu'il s'en ſera formé une idée complette de maniere que je viens de dire, pour lors, il lui ſera permis de juger de l'Auteur d'un Tableau, ſans être ſoupçonné de témérité. Cependant quoiqu'un bon Connoiſſeur, habile par ſes talens, par ſes réflections, & par ſa longue expérience, puiſſe quelquefois ſe tromper ſur le nom de l'Auteur, (car qui ne ſe trompe point) il ſera du moins vrai de dire, qu'il ne peut ſe tromper ſur la juſteſſe & ſur la ſolidité de ſes ſentimens.

En effet, il y a des Tableaux qui ont été faits par des Diſciples, leſquels ont ſuivi leurs Maîtres de fort près, & dans le ſçavoir, & dans la maniere. On a vu pluſieurs Peintres qui ont ſuivi le Goût d'un autre Pays que le leur, comme il y en a eu, qui, dans leur Pays même, ont paſſé d'une maniere à une autre, & qui dans ce paſſage ont fait pluſieurs Tableaux fort équivoques ſur ce qui regarde le nom de l'Auteur.

Neanmoins cet inconvenient ne manque pas de remede pour ceux, qui, non contens de s'attacher au carractere de la main du maître, ont aſſez de pénétration pour découvrir celui de ſon Eſprit : un habile homme peut facilement communiquer la façon dont il exécute ſes Deſſeins, mais non pas la fineſſe de ſes penſeés. Ce n'eſt donc pas aſſez pour découvrir l'Auteur d'un Tableau, de connoître le mouvement du Pinceau, ſi l'on ne pénétre dans celui de l'Eſprit : & bien que ce ſoit beaucoup d'avoir une idée juſte du Goût que le Peintre a dans ſon Deſſein, il faut de plus entrer dans le caractere de ſon Génie, & dans le tour qu'il eſt capable de donner à ſes Conceptions.

Je ne prétens pas néanmoins réduire

au ſilence ſur cette matiere un Amateur de Peinture, qui n'aurai ni vu, ni examiné ce grand nombre de Tableaux; il eſt bon au contraire d'en parler pour acquérir & pour augmenter la connoiſſance. Je voudrois ſeulement que chacun meſurât ſon ton ſur ſon expérience : la modeſtie qui ſait bien à ceux qui commencent, convient même aux plus experimentez, ſur-tout dans les choſes difficiles.

Si un Tableau eſt Original, ou Copie.

Mon intention n'eſt pas de parler ici des Copies médiocres, qui ſont d'abord connues de tous les Curieux, encore moins de mauvaiſes, qui paſſent pour telles aux yeux de tout le monde. Je ſuppoſe une Copie faite par un bon Peintre, la quelle mérite une ſérieuſe réflexion, & mette en ſuſpens, au moins quelque tems, la déciſion des Connoiſſeurs les plus habiles. Et de ces Copies, j'en trouve de trois ſortes.

La premiere eſt faite fidelement, mais ſervilement.

La ſeconde, eſt légére, facile, & non fidelle.

Et la troiſieme, eſt fidelle, & facile.

La premiere, qui eſt ſervile & fidel-

le, rapporte, à la vérité, le Deſſein, la Couleur & les Touches de l'Original: mais la crainte de paſſer les bornes de la préciſion, & de manquer à la fidélité, appéſantit la main du Copiſte, & la fait connoître ce qu'elle eſt, pour peu qu'elle ſoit examinée.

La ſeconde, feroit plus capable d'impoſer, à cauſe de légéreté du Pinceau, ſi l'infidélité des contours ne redreſſoit des yeux habiles.

Et la troiſiéme, qui eſt fidelle & facile, & qui eſt faite par une main ſavante & légère, & ſur tout dans le tems de l'Original, embaraſſe les plus grands Connoiſſeurs, & les met ſouvent au hazard de prononcer contre la vérité, quoique ſelon la vrai-ſemblance.

S'il y a des choſes qui ſemblent favoriſer l'originalité d'un Ouvrage, il y en a auſſi qui paroiſſent la détruire; comme la répétition du même Tableau, l'oubli où il a été durant beaucoup de tems, & le prix modique qu'il a couté. Mais encore que ces conſidérations puiſſent être de quelque poids, elles ſont ſouvent très-frivoles, faute d'avoir été bien examinées.

L'oubli d'un Tableau vient ſouvent, ou des mains entre leſquelles il tombe, ou

du lieu où il eſt, ou des yeux qui le voient, ou du peu d'amour que ſon poſſeſſeur a pour la Peinture.

Le prix modique procède ordinairement de la néceſſité ou de lignorance de celui qui vend.

Et la répétition d'un Tableau, qui eſt une cauſe plus ſpécieuſe, n'eſt pas toujours une raiſon bien ſolide. Il n'y a preſque point de Peintre qui n'ait répété quelqu'un de ſes Ouvrages, parce qu'il lui aura plu, ou parce qu'on lui en aura demandé un tout ſemblable. J'ai vu deux Vierges de Raphaël, leſquelles ayant été miſes par curioſité l'un auprès de l'autre, perſuaderent les Connoiſſeurs qu'elles étoient toutes deux Originales. Titien a répeté juſqu'à ſept ou huit fois les mêmes Tableaux, comme on joue pluſieurs fois une Commédie qui a réuſſi. Et nous voions pluſieurs Tableaux répétez des meilleurs Maîtres d'Italie diſputer encore aujourd'hui de bonté & de primauté. Mais combien en voions-nous d'autres qui ont deçu les Peintres mêmes les plus habiles? Et parmi pluſieurs exemples que j'en pourrois donner, je me contenterai de rapporter ici celui de Jules Romain, que j'ai tiré de Vaſari.

Frédéric II. Duc de Mantoue, paſ-

ſant à Florence pour aller à Rome ſaluer le Pape Clément VII. vit dans le Palais de Médicis, au-deſſus d'une porte, le Portrait de Leon X. entre le Cardinal Jules de Médicis & le Cardinal de Roſſi. Les Têtes étoient de Raphaël, & les Habits de Jules Romain, & le tout étoit merveilleux. En effet le Duc de Mantoue, après l'avoir conſidéré, en devient ſi amoureux, qu'il ne peut s'empêcher quand il fut à Rome de le demander au Pape, qui le lui accorda fort gracieuſement. Sa Sainteté fit auſſitôt écrire à Octavien de Médicis, qu'il fit encaiſſer le Tableau, & qu'il l'envoya à Mantoue. Octavien, qui étoit un grand Amateur de Peinture, & qui ne vouloit pas priver Florence d'une ſi belle choſe, trouva moien d'en différer l'envoi, ſous prétexte de faire faire au Tableau une bordure plus riche. Ce délai donna le tems à Octavien de faire copier le Tableau par *André del Sarte*, qui en imita juſqu'aux petites taches qui étoient deſſus. Cet Ouvrage en effet étoit ſi conforme à ſon Original, qu'Octavien lui-même avoit de la peine à les diſtinguer, & que pour ne s'y pas tromper, il mit une marque derriere la Copie, & l'envoya à Mantoue quelques

jours après. Le Duc la reçut avec toute la ſatisfaction poſſible, ne doutant point que ce ne fût l'Ouvrage de Raphaël, non plus que Jules Romain, qui étoit auprès de ce Prince, & qui ſeroit demeuré toute ſa vie dans cette opinion, ſi Vaſari, qui avoit vu faire la Copie, ne l'avoit déſabuſé. Car celui-ci étant arrivé à Mantoue, fut très bien reçu des Jules Romain, qui, après lui avoir montré toutes les curioſitez de ce Duc, lui dit qu'il leur reſtoit encore à voir la plus belle choſe qui fût dans le Palais, ſçavoir le Portrait de Leon X. de la main de Raphaël; & le lui ayant montré, Vaſari lui dit, *qu'il étoit en effet très beau, mais qu'il n'étoit pas de Raphaël.* Jules Romain l'ayant plus attentivement conſidéré; *Comment*, repliqua-t'il, *il n'eſt pas de Raphaël? Eſt ce que je ne reconnois pas mon Ouvrage, & que je ne vois pas les coups de Pinceau que j'y ai donnez moi-même? Vous n'y prenez pas aſſez garde*, repartit Vaſari, *car je puis vous aſſurer que je l'ai vu faire à* André del Sarte: *& qu'ainſi ne ſoit, vous y trouverez derriere la toile une marque qu'on y mit exprès pour ne le pas confondre avec l'Original.* Jules Romain ayant donc tourné le Tableau, & s'étant apperçu de la

vérité du fait, ferra les épaules d'étonnement, & dit ces paroles : *Je l'estime autant que s'il étoit de Raphaël, & même davantage : car il n'est pas naturel d'imiter un si excellent Homme, jusqu'à tromper.*

Puisque Jules Romain, tout habile qu'il étoit, après avoir été averti, & avoir examiné le Tableau, persistoit vivement à se tromper dans le jugement qu'il faisoit sur son propre Ouvrage, comment pourroit-on trouver étrange que d'autres Peintres, moins habiles que lui, se laissassent surprendre sur l'Ouvrage des autres ? C'est ainsi que la vérité se peut quelquefois cacher à la science la plus profonde, & que manquer sur les faits, n'est pas toujours manquer à la justesse de ses jugemens.

Cependant quelque équivoque que soit un Tableau sur l'originalité ; il porte néanmoins assez de marques extérieures pour donner lieu à un Connoisseur d'en dire, sans témérité, ce qu'il en pense bonnement ; non pas comme une derniere décision, mais comme un sentiment fondé sur une solide connoissance.

Il me reste encore à dire quelque chose sur les Tableaux, qui ne sont ni Originaux, ni Copies, lesquels on appelle Pastiches, de l'Italien, *Pastici*, qui veut dire

dire Pâtez: parce que de même que les choſes différentes qui aſſaiſonnent un Pâtez, ſe réduiſent à un ſeul Goût ; ainſi les fauſſetés qui compoſent un Paſtiche, ne tendent qu'à faire une vérité.

Un Peintre qui veut tromper de cette ſorte, doit avoir dans l'eſprit la maniere & les principes du Maître dont il veut donner l'Idée, afin d'y réduire ſon Ouvrage, ſoit qu'il y faſſe entrer quelque endroit d'un Tableau que ce Maître aura déja fait, ſoit que l'Invention étant de lui, il imite avec légéreté, non ſeulement les Touches, mais encore le Goût du Deſſein, & celui du Coloris. Il arrive très-ſouvent que le Peintre, qui ſe propoſe de contrefaire la maniere d'un autre, ayant toûjours en vue d'imiter ceux qui ſont plus habiles que lui, fait de meilleurs Tableaux de cette ſorte, que s'il produiſoit de ſon propre fonds.

Entre ceux qui ont pris plaiſir à contrefaire ainſi la maniere des autres Peintres, je me contenterai de nommer ici David Teniers, qui a trompé, & qui trompe encore tous les jours les Curieux, leſquels n'ont point été prévenus ſur l'habileté qu'il avoit à ſe transformer en Baſſan, & en Paul Veroneſe. Il y a de ces Paſtiches qui ſont faits

avec tant d'adresse, que les yeux mêmes les plus éclairez y sont surpris au premier coup d'œil. Mais après avoir examiné la chose de plus près, ils démellent aussi-tôt le Coloris d'avec le Coloris, & le Pinceau d'avec le Pinceau.

David Teniers, par exemple, avoit un talent particulier à contrefaire les Bassans : mais son Pinceau coulant & leger qu'il a emploié dans cet artifice, est la source même de l'évidence de sa tromperie. Car son Pinceau, qui est coulant & facile, n'est ni si spirituel, ni si propre à caracteriser les objets que celui des Bassans, sur tout dans les Animaux.

Il est vrai que Teniers a de l'union dans ces Couleurs ; mais il y regnoit un certain Gris auquel il étoit accoûtumé, & son Coloris n'a ni la vigeur, ni la suavité de celui de Jaques Bassan. Il en est ainsi de tous les Pastiches, & pour ne s'y point laisser tromper, il faut examiner, par comparaison à leur modelle, le Goût du Dessein, celui du Coloris, & le Caractere du Pinceau.







SENTIMENT SUR LA PEINTURE.

Et sur les differents Gouts des Nations.

APres avoir parlé des Peintres de différens endroits de l'Europe, j'ai cru qu'il ne feroit pas hors de propos de dire ici quelque chofe des différens Goûts des Nations. On a parlé du grand Goût dans fon lieu, & l'on a fait voir qu'il devoit fe trouver dans un Ouvrage accompli, comme dans fa fin, & dans un Peintre parfait, comme dans fa fource. Mais il y a dans les hommes un Goût général, qui eft fufceptible de pureté & de corruption, & qui devient particulier par lufage qu'il fait des chofes particulieres. Je tâcherai d'expliquer ici la maniere dont il fe détermine, & dont il fe forme.

On peut, ce me femble, raifonner du Goût de l'efprit, comme du Goût du

Corps. Il y a quatre choses à considerer dans le Goût du corps.

1. L'Organe.

2. Les choses qui se mangent, ou qui sont goûtées.

3. La sensation qu'elles causent.

4. L'Habitude que cette même Sensation réïtérée produit dans l'organe. Il y a de même quatre choses à considerer dans le Goût de l'Esprit qui goûte.

1. L'Esprit qui goûte.

2. Les choses qui sont goûtées.

3. L'Application de ces choses à l'Esprit, ou le jugement que l'Esprit en porte.

4. L'Habitude qui se fait de plusieurs jugemens réïterés, de laquelle il se forme une idée qui s'attache à notre esprit.

De ces quatre choses, l'on peut inférer :

Que l'Esprit peut être appellé Goût, en tant qu'il est consideré comme l'Organe.

Que les choses peuvent être appellée de bon ou de mauvais Goût, à mesure qu'elles contiennent, ou qu'elles s'éloignent des beautés que l'Art, le bon sens, & l'approbation de plusieurs siécles ont établies.

Que le jugement que l'Esprit fait d'a-

bord de ſon objet, eſt un premier Goût naturel, qui, dans la ſuite peut ſe perfectionner, ou ſe corrompre, ſelon la trempe de l'Eſprit, & la qualité des objets qui ſe préſentent.

Et enfin, que ce Jugement réïteré produit une Habitude, & cette Habitude une Idée fixe & déterminée, qui nous donne un penchant continuel pour les choſes qui ont attiré notre approbation, & qui ſont de notre choix.

C'eſt ainſi que ſe forme, peu-à-peu, dans l'Eſprit de chaque particulier, ce que nous appellons plus ordinairement Goût dans la Peinture. Du reſte quoique tous les Goûts ne ſoient pas bons, chacun eſt perſuadé que le ſien eſt le meilleur. C'eſt pourquoi l'on peut définir le Goût : *l'Idée habituelle d'une choſe, conçue comme la meilleure dans ſon genre.*

Il y a trois ſortes de Goûts dans la Peinture, le Goût Naturel, le Goût Artificiel, & le Goût de Nation.

Le Gout Naturel, eſt l'Idée qui ſe forme dans notre imagination à la vue de la ſimple Nature. Il paroît que les Allemands & les Flamands ſont rarement ſortis de cette Idée, & la commune opinion eſt que le Corrége n'en a point eu d'autre. Ce qui fait toute la différence

de celui-ci à ceux-là, c'eſt que les Idées ſont comme les liqueurs qui prennent la forme des Vaſes où elles ſont reçues. Et quainſi le Goût Naturel, peut être bas ou élevé ſelon les talens des particuliers, & ſelon le choix qu'ils ſont capables de faire des objets de la Nature.

Le Gout Artificiel, eſt une Idée qui ſe forme par la vûe des Ouvrages d'autrui, & par la confiance que nous avons aux conſeils de nos Maîtres, en un mot par l'éducation.

Et le Gout de Nation, eſt une Idée que les Ouvrages qui ſe font ou qui ſe voyent en un pays, forment dans l'Eſprit de ceux qui les habitent. Les differens Goûts de Nation ſe peuvent reduire à ſix, le Goût Romain, le Goût Vénitien, le Goût Lombard, le Goût Allemand, le Goût Flamand, & le Goût François.

Le Gout Romain, eſt une Idée des Ouvrages qui ſe trouvent dans Rome. Or il eſt certain que les Ouvrages les plus eſtimez qui ſoient dans Rome, ſont ceux que nous appellons Antiques, & les Ouvrages modernes qui les ont imitez, ſoit en Sculpture, ſoit en Peinture. Toutes ces choſes conſiſtent principalement dans une ſource inépuiſable des

beautez du Deſſein, dans un beau choix d'Attitude, dans la fineſſe des expreſſions, dans un bel ordre de plis & dans une ſtile élevé où les Anciens ont porté la Nature, & après eux les Modernes depuis près de deux Siécles. Ainſi ce n'eſt pas merveille ſi le Goût Romain étant extrèmement occupé de toutes ces parties, le Coloris qui ne vient que le dernier, n'y trouve plus de place. L'eſprit de l'homme eſt trop borné & la vie eſt trop courte pour approfondir toutes les parties de la Peinture & les poſſeder parfaitement toutes à la fois. Ce n'eſt pas que les Romains mépriſent le Coloris, car ils ne peuvent mépriſer une choſe dont ils n'ont jamais eu une idée bien juſte : mais ſeulement qu'étant prévenus d'autres parties, où ils tâchent de ſe perfectionner, & n'ayant pas le tems de s'appliquer à connoitre le Coloris, ils ne l'eſtiment pas tout ce qu'il vaut.

Le Gout Venitien eſt oppoſé au Goût Romain, en ce que celui-ci a un peu trop négligé ce qui dépend du Coloris, & celui-là ce qui dépend du Deſſein. Comme il y a très peu d'Antiques à Véniſe, & très peu d'Ouvrages du Goût Romain, les Vénitiens ſe ſont

attachez à exprimer le beau Naturel de leur pays. Ils ont caractérisé les objets par comparaison, non seulement en faisant valoir la véritable Couleur d'un chose par la véritable couleur d'une autre : mais en choisissant dans cette opposition une vigeur harmonieuse de Couleurs & tout ce qui peut rendre leurs Ouvrages plus palpables, plus vrais, & plus surprenans.

Le Gout Lombard, consiste dans un Dessein coulant, nourri mœleux, & mellé d'un peu d'Antique & d'un naturel bien choisi, avec des Couleurs fondues, fort approchantes du naturel & emploiées d'un Pinceau leger. Le Corrége est le meilleur exemple de ce Goût, & les Caraches, qui ont tâché de l'imiter, ont été plus correctes que lui dans le Dessein, mais inferieurs à lui, dans le Goût de ce même Dessein, dans la Grace, dans la Délicatesse, & dans la fonte des Couleurs. Annibal dans le séjour qu'il fit à Rome, prit tellement le Goût Romain, que je ne compte pour Lombards que les Ouvrages qui ont précédé celui de la Gallerie Farnèse.

Je ne mets pas non plus au nombre des Peintres Lombards ceux qui étant

nés en Lombardie ont suivi ou l'Ecole Romaine, ou l'Ecole Vénitienne : parce que j'ai plus d'égard en cela à la maniere que l'on a pratiquée, qu'au lieu où l'on a pris naissance. Les Peintres & les Curieux qui ont mis par exemple dans l'Ecole de Lombardie, le vieux Palme, le Moretto, Lorenzo, Lotto, le Moron, & plusieurs autres bons Peintres Lombards, du pays de Bresse & de Bergame, nous ont jetté insensiblement dans la confusion, & ont fait croire à plusieurs que l'Ecole Lombarde & l'Ecole Vénitienne étoient la même chose, parce que les Lombards dont je viens de parler, ont entierement suivi la maniere du Giorgion & du Titien. J'ai moi-même parlé autrefois selon cette Idée confuse, parce que la plupart de nos Peintres François en parloient ainsi, mais la raison & les Auteurs Italiens qui ont traité ces matieres m'ont remis dans le bon chemin.

Le Gout Allemand est celui qu'on appelle ordinairement Goût Gotique. C'est une Idée de la Nature comme elle se voit ordinairement avec ses défauts, & non comme elle pourroit être dans sa pureté. Les Allemands l'ont imité sans choix & ont seulement vêtu leurs Figu-

res de longues Draperies, dont les plis font fecs & caffez. Ils fe font plus arrêtez à finir leurs objets qu'à les bien difpofer. Les expreffions de leurs Figures font ordinairement infipides, leur Deffein fec, leur Couleur paffable & leur travail fort péné. Il y a eu néanmoins parmi les Allemands des Peintres qui méritent d'être diftinguez, & qui ont été en certaines parties comparables aux plus habiles d'Italie.

Le Gout Flamand ne differe de l'Allemand que par une plus grande union de Couleurs bien choifies, par un excellent Clair-obfcur, & par un Pinceau plus mœleux. J'excepte des Flamands, ordinaires trois ou quatre Flamands Difciples de Raphaël, qui rapporterent d'Italie, la maniere de leur Maître dans le Deffein & dans le Coloris. J'en excepte encore Rubens & Van Dyck, qui ont regardé la Nature par des yeux pénétrans; & qui ont porté fes effets dans une élévation peu commune; quoiqu'ils ayent retenu quelque chofe du Naturel de leur pays dans le Goût du Deffein.

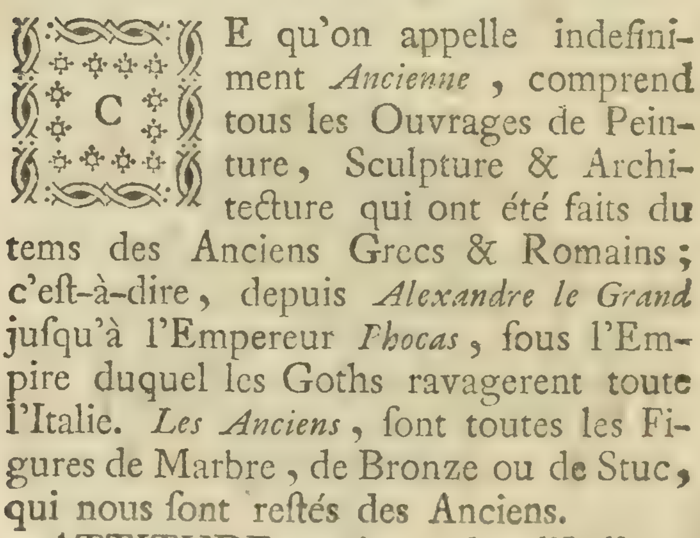
Le Gout François a été toujours fi partagé, qu'il eft difficile d'en donner une Idée bien jufte: car il paroît que les Peintres de cette Nation ont été dans

leurs Ouvrages aſſez différens les uns des autres. Dans le ſéjour qu'ils ont fait en Italie, les uns ſe ſont contentés d'étudier à Rome, & en ont pris le Goût. D'autres ſe ſont arrêtés plus longtems à Véniſe, & en ſont revenus avec une inclination particuliere pour les Ouvrages de ce pays-là, & quelques-uns ont mis toute leur induſtrie à imiter la Nature telle qu'ils la croyoient voir. Parmi les plus habiles Peintres François qui ſont morts depuis quelques années, il y en a qui ont ſuivi le Goût de l'Antique, d'autres celui d'Annibal Carrache pour le Deſſein.





DICTIONAIRE
DES TERMES LE PLUS USITÉ' DANS LA
PEINTURE
ANCIENNE ET MODERNE.



CE qu'on appelle indefiniment *Ancienne*, comprend tous les Ouvrages de Peinture, Sculpture & Architecture qui ont été faits du tems des Anciens Grecs & Romains; c'eſt-à-dire, depuis *Alexandre le Grand* juſqu'à l'Empereur *Phocas*, ſous l'Empire duquel les Goths ravagerent toute l'Italie. *Les Anciens*, ſont toutes les Figures de Marbre, de Bronze ou de Stuc, qui nous ſont reſtés des Anciens.

ATTITUDE, vient de l'Italien, *Attitudine*, qui veut dire l'action & la

posture où l'on met les Figures que l'on represente.

BAS-RELIEFS, BASSE TAILLE, Ouvrage de Sculpture, attaché à un fond d'où il ne sort qu'en partie, relief Sculpture qui est plus élevé de la moitié. Il est opposé à ce que l'on appelle *Ronde-Bosse*, qui n'est attachée à aucun fond, & autour de laquelle on peut tourner.

CAMAYEU (*Monocromon*) On appelle ainsi un Ouvrage de Peinture, qui n'est que d'une couleur, & où les jours & les ombres sont observés. Ce mot ne devroit servir que pour les Bas-reliéfs, car il vient de *καυαι* qui signifie *bas*, *à terre* : mais la ressemblance qu'ont les Ouvrages de clair-obscur avec les Bas reliéfs peints, a rendu ce mot commun aux uns & aux autres, sans leur ôter pourtant leur nom particulier de Clair-obscur & de Bas reliéf.

CARNATION. C'est en géneral les chairs qui sont peintes dans un Tableau. On dit, *ce Peintre a une belle Carnation*, pour dire qu'il donne aux chairs une véritable & belle Couleur; mais on ne dit point d'une partie en particulier, qu'elle est d'une belle Carnation, on dit seulement *qu'elle est bien de chair.*

CHAMP DU TABLEAU. Le *Champ*, le *Fond* & le *Derriere* du Tableau ne ſignifient qu'une même choſe ; ſinon que l'on appelle plus ordinairement *Fond*, ce qui eſt derriere les objèts en particulier, & l'on dit, *une telle choſe fait fond à telle autre.* Une Draperie, par exemple, fait fond à un bras, une terraſſe fait fond à une figure, une figure à une autre, un ciel à un arbre, ou à autre choſe, & ainſi du reſte.

CHARGE eſt une exagération burleſque des parties les plus marquées, & qui contribuent d'avantage à la reſſemblance ; enſorte néanmoins qu'on reconnoiſſe la perſonne dont on a fait la *Charge.* On dit, un Portrait *Chargé*, ou une *Charge*, & *Charger* quelqu'un ou quelque objèt.

Le CLAIR-OBSCUR, eſt la ſcience de placer les jours & les ombres : ce ſont deux mots que l'on prononce comme un ſeul, & qui viennent du mot Italien, *Chiaro-ſcuro.* Pour dire qu'un Peintre donne à ſes Figures un grand relièf & une grande force, qu'il débrouille & qu'il fait connoître diſtinctement tous les objèts du Tableau, pour avoir choiſi ſa lumiere avantageuſe, & avoir ſçu diſpoſer les corps en ſorte

que recevant de grandes lumieres, ils ſoient ſuivis de grandes ombres, on dit, *cet homme là entend fort bien le* Clair-obſcur.

Le COLORIS, eſt une des parties de la Peinture, par laquelle on donne aux objèts qu'on veut peindre les lumieres, les ombres & les couleurs qui leur conviennent. On dit en Peinture *Colorier* & non pas *Colorer.*

CONTOUR. Les *Contours* d'un corps ſont les lignes réelles, ou imaginaires qui l'entourent & qui en font la ſuperficie. On dit *contourner* une Figure.

Le CONTRASTE, eſt une diverſité dans la diſpoſition des objèts & des membres des Figures. Par exemple, ſi dans un Groupe de trois Figures l'une ſe fait voir par-devant, l'autre par derriere, & la troiſiéme par le côté, on dira qu'il y a du contraſte. On dit encore qu'une figure eſt bien contraſtée, lorſque dans ſon Attitude les membres ſont oppoſés les uns aux autres, qu'ils ſe croiſent ou qu'ils ſe portent de différens côtés.

COUTUME, de l'Italien *Coutumé*: c'eſt la ſcience & l'obſervation des lieux, des tems, des mœurs & des modes.

COULEUR. Il y en a de deux ſortes, la Naturelle & l'Artificielle. La Couleur Naturelle, eſt celle des objèts qui ſe trouvent dans la nature, & que le Peintre ſe propoſe d'imiter : l'Artificielle, eſt celle dont le Peintre ſe ſert pour imiter la naturelle.

COULEUR ROMPUE. On appelle *Couleur Rompue*, celle qui eſt diminuée & corrompue par le meſlange d'une autre, excepté du blanc qui ne peut pas corrompre, mais qui peut être corrompu. On peut dire, par exemple, qu'un tel Azur d'outremer eſt rompu de Lacque & d'Ocre jaune, quand il y entre un peu de ces deux dernieres coûleurs, & ainſi des autres.

Les Couleurs Rompues ſervent à l'union & à l'accord des couleurs, ſoit dans les tournans des corps & dans leurs ombres, ſoit dans toute leur maſſe. Le *Titien*, *Paul Veroneſe*, & tous les Lombards ont bien mis ces ſortes de couleurs en pratique.

D'APRE'S. Faire *d'Après*, veut dire copier, travailler d'après les bons Maîtres. Deſſiner d'après l'Antique, d'après la Boſſe, d'après Nature, d'après *Raphaël* : Colorier d'après le *Titien* : Peindre d'après le *Correge*, d'après les *Caraches*, &c.

DESSEIN.

DESSEIN. Le *Deſſein* en Peinture ſe peut entendre de deux façons. Il ſignifie les juſtes meſures, les proportions & les formes extérieures que doivent avoir les objèts qui ſont imités d'après Nature, & pour lors il eſt pris pour l'une des parties de la Peinture. Il ſe prend encore pour la penſée d'un plus grand Ouvrage, ſoit qu'il n'y paroiſſe que contours, ſoit que le Peintre y ait ajouté les lumieres & les ombres, ou qu'il y ait même employé de toutes les Couleurs.

Deſſein haché, dont les ombres ſont exprimées par des lignes ſenſibles, ou de la plume, ou du crayon; on dit *hacher* & *hachures.*

Deſſein eſtompé, dont les ombres ſont faites avec du crayon, mis en poudre, & appliquées du côté des ombres, enſorte qu'il n'y paroît aucunes lignes.

Deſſein graîné, dont les ombres ſont faites avec du crayon, ſans qu'il ſoit frotté, & ſans qu'il y paroiſſe de lignes.

Deſſein Lavé, dont les ombres ſont faites au pinceau avec quelque liqueur.

Deſſein colorié, dans lequel ſont employées à peu près toutes les couleurs qui doivent entrer dans les grand Ouvrage dont elles ſont l'eſſai.

La DETREMPE, eſt une ſorte de Peinture où l'on employe les couleurs avec de l'eau gommée, ou de l'eau de colle. La différence qu'il y a entre la *Détrempe* & la *Miniature*, c'eſt que la Miniature ſe travaille à petit point, & que dans la Détrempe on ſe ſert de toute la liberté de ſon pinceau.

DRAPERIE, ſe dit en général de toute ſorte d'étoffes dont les figures ſont habillées ; on dit *jette une Draperie.* Ce Peintre jette bien une Draperie, pour dire qu'il en diſpoſe bien les plis.

ELEVE, pour dire Diſciple : nous l'avons du mot Italien, *Allievo*, qui veut dire la même choſe.

EMBU. On dit qu'un Tableau eſt *embu*, quand l'huile étant entrée dans la toile, laiſſe les couleurs mates ; cela ne ſe dit que des Tableaux à l'huile. On dit *emboire* : les toiles nouvellement imprimées font emboire les couleurs.

EMPASTER, mettre de la couleur graſſement. On dit un Tableau *bien empaſté de couleurs*, pour dire qu'il y a beaucoup de couleurs, & qu'elles y ſont miſes avec liberté. Il ſignifie encore mettre des couleurs chacune en leur place, ſans les noyer enſemble.

On dit : *Cette tête n'eſt point peinte, elle n'eſt qu'empaſtée.*

ESQUISSE, eſt un premier crayon, ou une légere ébauche d'un Ouvrage que l'on medite. Les Italiens diſent *Schizzo.* On dit *eſquiſſer une penſée :* ſon oppoſé eſt *arrêter, terminer.*

ESTAMPE, n'eſt autre choſe que ce que la plûpart du monde appelle image en papier. Il vient de l'Italien *Stampa.*

FIGURE. Quoique ce mot ſoit fort général, & qu'il ſignifie tout ce qui peut être décrit par pluſieurs lignes, néanmoins en Peinture il ſe prend ordinairement pour des Figures humaines.

FRESQUE. Sorte de Peinture où l'on employe les couleurs avec de l'eau ſeulement, & ſur un enduit fait le même jour que l'on y doit peindre, & dont le mortier n'eſt point encore ſec : les couleurs venant ainſi à s'incorporer avec la chaux & le ſable, ne périſſent & ne tombent qu'avec eux.

FRAICHEUR de Couleurs, a quoi les Peintres doivent prendre garde de ne pas trop ſalir leurs Couleurs, ce que rend leurs ouvrages ſouvent gris lourd & maſſif.

GOUT. Le *Goût* en Peinture eſt une

idée, qui ſuit l'inclination que les Peintres ont pour certains choſes. On dit, voilà uu Ouvrage de *grand Goût*, pour dire, que tout y eſt grand & noble, que les parties ſont prononcées & deſſinées librement ; que les airs de tête n'ont rien de bas chacun en ſon eſpece ; que les plis des Draperies ſont amples, & que les jours & les ombres y ſont largement étendus. Dans cette ſignification on confond ſouvent Goût avec Maniere, & on dit tout de même : voilà un ouvrage de grande maniere.

HISTOIRE. Il y a pluſieurs ſortes de Tableaux qui repréſentent ordinairement, ou des fruits, ou des fleurs, ou des Payſages, ou des animaux, ou enfin des Figures humaines : ces derniers ſont appellés Tableaux d'Hiſtoire, & l'on dit d'un Peintre, qu'il fait bien l'*Hiſtoire*, quand il réuſſit dans l'aſſemblage de pluſieurs figures.

JOUR, LUMIERE. Ces termes ſe prennent non-ſeulement pour ce qui éclaire, mais encore pour les endroits éclairés, & l'on dit les *lumieres* de ce Tableau ſont bien placées, bien répandues, bien ménagées.

LOIN, PROCHE. Fond de devant ou ſont ordinairement placé les princi-

peaux objéts, second, & troisiéme fond degradé selon la perspective linéaire & airienne.

MANEQUIN, Statue dont les jointures sont faites d'une maniere à lui pouvoir donner telle attitude que l'on veut. Les Manequins sont ordinairement de bois, & quelquefois de cire.

MANIERE. Nous appellons *Maniere* l'habitude que les Peintres ont prise, non-seulement dans le maniement du pinceau, mais encore dans les trois principales parties de la Peinture, Invention, Dessein & Coloris. Selon que cette habitude aura été contractée avec plus ou moins d'étude & de connoissance du beau Naturel & des belles choses qui se voyent de Peinture & de Sculpture, on l'appelle *bonne* ou *mauvaise maniere*. C'est par cette maniere dont il est ici question que l'on reconnoît l'Ouvrage du Peintre dont on a déja vû quelque Tableau, de même que l'on reconnoît l'écriture & le stile d'un homme de qui on a déjà reçû quelque lettre. On dit même, *connoître les Manieres*, pour dire connoître entre plusieurs Tableaux l'Ouvrage de chaque Peintre en particulier.

MASSE. On appelle ainsi de gran-

des parties qui contiennent de grandes lumieres ou de grandes ombres. Quand il eſt tard, ou que le jour eſt a ſon declin on ne voit que les maſſes d'un Tableau, c'eſt-à-dire, on ne voit que les grandes lumieres & les grandes ombres.

MESQUIN, pour dire de petit Goût : il vient de l'Italien *Meſchino*, pauvre.

MODELLE, eſt en général tout objet naturel que l'on a préſent, pour imiter & pour travailler d'apres. Il ſignifie en particulier, un homme qui eſt expoſé tout nud dans les Académies de Peinture pour l'étude de la jeuneſſe.

MORCEAU, ſe dit d'un Ouvrage de Peinture, de Sculpture, & d'Architecture, pourvû qu'il ne ſoit pas d'une grande ſuite : au lieu de dire voilà un beau Tableau, on dit ſouvent, *voilà un beau morceau*. Il ſe prend toujours en bonne part, & l'on ne dit jamais, voilà un méchant morceau, pour dire un méchant Tableau.

NOYER LES COULEURS, pour dire en meller les extrêmités avec d'autres qui leur ſont voiſines. Cela ſe dit plus ordinairement des Contours avec leur fond.

PASTEL, crayon ſait d'une eſpece de paſte compoſée. Il y en a de toutes les couleurs, & l'on fait des Tableaux au Paſtel, comme on en fait à l'Huile, ou en Détrempe.

PEINDRE. Ce mot ſignifie en général employer des couleurs, & en particulier les meller & les noyer enſemble avec le Pinceau. Quand cela eſt fait librement, on dit que l'Ouvrage eſt bien peint; mais on dit qu'il eſt lêché, quand cette liberté de main & cette franchiſe de pinceau ne s'y font point connoître, & que les couleurs y ſont ſeulement noyées & adoucies avec beaucoup de ſoin.

PLAT-FOND, en Peinture eſt un Ouvrage qui eſt fait pour être vû de bas en haut, pour être placé au-deſſus de la vûe, & dont les Figures par conſéquent doivent être racourcies & vûes en deſſous.

PROFIL, ſignifie tantôt une tête vûe de côté en maniere de médaille, & l'on dit même une figure de Profil, comme une tête de Profil : tantôt il veut dire la vûe de quelque lieu, en tant qu'elle eſt oppoſée à ce qu'on appelle Plan. Ainſi l'on dit le *Profil* de la Ville de Paris, le *Profil* d'une cor-

niche, d'un entablement, &c. On dit quelquefois *Profiler une Figure*, pour dire en faire les contours; mais cette façon de parler n'eſt pas bonne.

PRONONCER, ſe dit en Peinture des parties du corps, comme dans l'expreſſion ordinaire il ſe dit des paroles. Le langage de la Peinture eſt le langage des muets : elle ne ſe fait entendre que lorſque certaines parties s'accordent enſemble, & ſont diſpoſées de maniere qu'elles expriment les ſentimens du cœur, de même que font les paroles quand elles ſont jointes. On dit, *Prononcer une main*, un bras, une épaule, un genou ou quelque autre partie, pour dire, la marquer, la ſpécifier, la débrouiller, la donner à connoître parfaitement; comme on dit prononcer une telle parole, pour dire la donner à entendre diſtinctement & ſans bégayer.

PROPORTION, eſt une juſteſſe des meſures convenables à chaque objet par le rapport des parties entr'elles, & de ces mêmes parties avec leur tout. Il ſe dit ordinairement du corps humain. Pour bien deſſiner, il faut ſçavoir les *Proportions*; c'eſt-à-dire, les meſures du corps humain. C'eſt dans

ce ſens que les Proportions ſont une des Parties de la Peinture que l'on appelle Deſſein.

Les REPOS, dans un Tableau, ſont les Maſſes & les grands endroits de clair ou d'ombre, leſquels étant bien entendus empêchent la confuſion des objets, & ne leur permettent pas d'attirer la vûe tous enſemble, mais la font jouir quelque tems de la beauté d'un Grouppe, & puis d'un autre ſucceſſivement & ſans inquiétude.

REFLET, eſt ce qui eſt éclairé dans les ombres, par la lumiére que renvoyent les objets voiſins & éclairés.

SEC ou *Dur*, ſe dit d'un Ouvrage de Peinture dont les clairs ſont trop prés des bruns, & dont les contours ne ſont pas aſſez mellés. *Tendre* & *Mœlleux* ſignifient le contraire.

STANTE', Peiné. On dit qu'un Ouvrage eſt *Stanté*, quand il eſt beaucoup fini, & que le travail qu'on y remarque ne paroît pas d'une main libre.

SVELTE. C'eſt-à-dire, agile & de taille dégagée. Nous l'avons de l'Italien *Svelto*.

TEINTE. Couleur artificielle ou composé qui imite la couleur naturelle de quelque objet. On dit, par exem-

ple, une draperie d'une bonne Teinte, un fond d'une bonne Teinte.

DEMI-TEINTE. Ce terme a plus de rapport au Clair-obſcur qu'à la couleur. C'eſt un ton moyen entre la lumiére & l'ombre. Suppoſé que l'objet ait cinq tons de Clair-obſcur, le ſecond & le troiſiéme qui ſuivent la grande lumiére peuvent être appellés demi-Teintes. Mais ce terme a grande rapport à la couleur dans les Carnations, & l'on dit : *Pour faire bien de chair, tout dépend quaſi des demi-Teintes.*

TOILE IMPRIME'E. Toile tendue ſur un chaſſis & préparée pour peindre.

TON DE COULEUR. Degré de Couleur, par rapport au Clair-obſcur.

TOUCHES D'ARBRES. C'eſt ainſi que l'on appelle les feuilles des arbres peints. On dit les arbres de ce Payſage ſont de *touches* différentes, ou *touchés* différenment. Ce Peintre *touche* bien un Arbre.

TOUT ENSEMBLE. Quoi-que ce terme, ſelon ſa force, veuille dire l'effet bon ou mauvais que produiſent dans un Tableau les parties de la Peinture toutes enſemble ; néanmoins il ſe prend ordinairement en bonne part, & ſignifie une harmonie qui réſulte de la

diſtribution des objets qui compoſent un Ouvrage. Ainſi l'on peut dire d'un Tableau qu'il eſt beau partie à partie, mais que le *Tout-enſemble* y eſt mal entendu.

UNION. Accord & ſimpathie que les couleurs ont les unes avec les autres. On dit : *Voila un Tableau d'une grande union.* Quand cette union eſt grande & bien entendue, on peut l'appeller *ſuavité.*

F I N.





TABLE
DES CHAPITRES ET DES MATIERES
Contenus dans ce Livre.

DES DRAPERIES.

DES CARNATIONS.

DES PAYSAGES.

DES FLEURS.

Les

METHODE POUR ETUDIER L'ART DE LA PEINTURE.

LE COLORIS OU LA CROMATIQUE TROISIEME PARTIE.

ECLERCISSEMENT SUR L'UTILITE' DES ESTAMPES.

DICTIONAIRES DES TERMES

LES PLUS USITE' DANS LA PEINTURE ANCIENNE ET MODERNE.

Fin de la Table.

Procureur général & le Maréchal des Députés pourront y joindre le même nombre de Candidats, comme il a été dit au §. 4 ; chacune de ces Commiſſions ne ſera compoſée que de cinq perſonnes. Il eſt auſſi permis à l'Aſſemblée générale d'établir les Membres de ces Commiſſions particulieres, ſans avoir beſoin d'une plus ample information. Le Maréchal & le Procureur général pourront s'adjoindre chacun quatre perſonnes priſes parmi les Députés, en qui ils auront leur confiance, & qui ſe prêteront volontiers à leur donner du ſecours ; on laiſſe de même la liberté à chacun des Membres des Commiſſions particulieres, de choiſir une ou deux [illegible] s Députés, ſur [illegible] fier, & qui [illegible] aider dans un [illegible] Ces Députés, [illegible] des dans ces



Fin de la Table.

L'Imprimeur de cette a Imprimé & debite par Octroy & Privilege de S. M. I. & R. un Livre qui a pour Titre *Institutions du Droit Belgique*, tant par rapport aux Dix-sept Provinces, qu'au Pays de Liege, avec une Méthode pour Etudier la Profession d'Avocat, Par *Mr. George de Ghewiet*, Conseiller du Roi, Referendaire Honoraire en la Chancellerie, & Ancien Avocat au Parlement des Flandres, premiere Edition en deux Volumes in Octavo Revuë, Corrigée & Augmentée.

Item une nouvelle Grammaire pour apprendre aux François la Langue *Flamande* avec ses Principes Généraux & raisonnés & une Méthode Courte & facile pour acquerir en peu de tems l'usage de laditte Langue &c. Premiere Edition.

Procureur général & le Maréchal des Députés pourront y joindre le même nombre de Candidats, comme il a été dit au §. 4 ; chacune de ces Commissions ne sera composée que de cinq personnes. Il est aussi permis à l'Assemblée générale d'établir les Membres de ces Commissions particulieres, sans avoir besoin d'une plus ample information. Le Maréchal & le Procureur général pourront s'adjoindre chacun quatre personnes prises parmi les Députés, en qui ils auront leur confiance, & qui se prêteront volontiers à leur donner du secours ; on laisse de même la liberté à chacun des Membres des Commissions particulieres, de choisir une ou deux personnes parmi les Députés, sur qui ils peuvent se fier, & qui voudront bien les aider dans un ouvrage si pénible. Ces Députés, qui serviront d'aides dans ces

